مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد العشرون، العدد الثاني، ص1– ص57 يونيو 2012
ISSN 1726-6807 http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

جماليات الموسيقى في النص القرآني

د. كمال أحمد غنيم و **أ. رائد الداية**
أستاذ مشارك في الأدب والنقد — ماجستير في الأدب والنقد
الجامعة الإسلامية - غزة — **جامعة فلسطين - غزة**

ملخص: تناول البحث مفهوم الموسيقى القرآنية، ومصادر الموسيقى في النص القرآني وآثارها. واستعرض بالتفصيل عشرة مصادر موسيقية في القرآن، هي: الحركات والصوائت، و خفة الأصوات وجريانها، وتآلف الصوامت، والتوازن بين الكلمات، والغنة والتنغيم، وتأليف الكلمات والجمل، والتكرار "التكرير أو المجاورة"، والتناسب والتناسق، والوزن والتوازن والانسجام، والتقديم والتأخير.

وبين البحث أن ذروة الموسيقى في القرآن، تكون في مجموع الكلمات والحركات من خلال التماثل، أو التقارب، أو التجانس، أو التوازن، وذلك بالتضام مع جمال المعاني، وسخاء دلالات الألفاظ. وبين البحث تآلف الصوامت، واتساقها، وانتشارها أكثر من غيرها، بل وتكرارها في اللفظة الواحدة، وفي الآية الواحدة، فساهم ذلك في إبراز قيم صوتية بديعة وأخاذة. وبين البحث أن للتنغيم في القرآن الكريم أغراض عديدة، منها: التهكم، والزجر، والموافقة، والرفض، والاستغراب، والدهشة، والتعجب، والرفض، والقبول. وأن النصوص الموزونة شملت أنواع البحور كلها، لكنها قليلة الدوران في القرآن ، لتؤكد على قلتها أن القرآن نزل بلغتهم، وتحداهم بنظمه.

ويؤكد البحث على أن كل زيادة في الحركات الصوتية، والنغم، والمد يقوي الدلالة والمعنى، ويحدث تشويقاً وإثارة عند الملتقي،ويكون أبلغ في التأثير على نفسه. وأن أحكام التلاوة تساهم في تجميل الألفاظ صوتياً. بنغمها ومدها، وتساهم أيضاً في استظهار الدلالة، وتقوية معاني الألفاظ، وإعطائها القدرة على تحريك النفوس والتأثير فيها.

Aesthetics of Music in the Quranic Text

Abstract: The research has dealt with the concept of Quranic music, its resources and impacts in the Quranic text. In addition, it clarified; with some details, ten musical resources in the Quranic text which are genitive cases vowels, the flow and smooth of voices, the consonants combination, the chant and intonation, composing words and sentences, repetition (juxtaposition), relevance and coordination, rhythm parallel and harmony, and the inversion of words. The research has also explained that the apogee music in Quran is in the combination of words and genitive cases by the symmetry, convergence, homophones or parallel along with the aesthetic of meanings and the flow of connotations. The study has elaborated the combination of consonants and agreement which are prevailed in the Quranic text more than vowels and are repeated more many times in one Sura (Chapter in Quran) and in one verse. Consequently, they contributed in revealing magnificent and splendid vocal meaningful values. The research clarifies that intonation has many purposes in the Holy Quran such as, sarcasm, ousting, agreement, refusal, astonishment, excitement, acceptance and exclamation. The parallel verses included all the types of meters but it is little in the Holy Quran. To make sure that it is little; the Holy Quran descended in Arabic and challenges the all by its high composing. The research certifies that every increment in the genitive cases, chant, lengthening may strengthen the meaning. Besides, it makes the hearer more excited and has more influence on him. The laws of recitation contribute in decorating verbally the words by its increment and intonation. Moreover, it shows the connotation and strengthens the words and providing the means of influence on the others.

الغناء والإيقاع والموسيقى

يحاول البحث في هذا الفصل، أن يبين المقصود من الغناء، والإيقاع، والموسيقى في اللغة والاصطلاح، دونما استطراد، ويظهر ما بينهما من تقارب أو تشابه، وتبيان ما في النص القرآني من جماليات موسيقية. ويتناول مصادر الموسيقى، والإيقاع، والأثر الذي يبدو منها، ويعرض أهم الظواهر التي تنبع الموسيقى عنها، ويفيض الإيقاع منها.

أولاً: الغناء لغة: قال صاحب اللسان: " الغناء من الصوت، ما طرب به؛ **قال حميد بن ثور:**

عجبت لها أنى يكون غناؤها فصيحا، ولم تفغر بمنطقها فما

وقد غنى بالشعر وتغنى به... والأغنية والجمع الأغاني... **قال ابن سيده:** وعندي أن الغزل والمدح والهجاء إنما يقال في كل واحد منها غنيت وتغنيت بعد أن يلحن فيغنى به " (1).

اصطلاحا: " صنعة في أداء الألحان المقرونة بالكلمات العذبة الموزونة " (2). **ويرى الباحث أن الغناء:** انتظام الأصوات في زمن معين ومسافات متوازنة. ولعل هذا الانتظام في علاقات أصوات الألفاظ هو مقصد رسول الله **-صلى الله عليه وسلم-** من حرصه على التغني بالقرآن في مثل ما رواه عنه أبو هريرة **-رضي الله عنه-** أن النبي **-صلى الله عليه وسلم- قال: (ما أذن الله لشيء ما أذن لنبي حسن الصوت يتغنى بالقرآن يجهر به)**(3). ولعل المراد من تحسين

---

(1) ابن منظور؛ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003م. 15: 161.

(2) التونجي؛ محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993م، 2: 673.

(3) البخاري، صحيح البخاري، كتاب فضائل القرآن، باب من لم يتغن بالقرآن.

الصوت بالقرآن "تطريبه وتحزينه، ولتخشع به"(1). وقوله **صلى الله عليه وسلم**: **(ليس منا من لم يتغن بالقرآن)**، فالمقصود أن رسول الله حث المؤمنين على تحسين قراءة القرآن، بل جعل تحسينها وتجويدها واجبا. وذكر في معنى التغني " تحسين القراءة وترقيقها "(2). و**قوله تعالى**:﴿**وَرَتِّلْ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً**﴾(المزمل: 4)، "**رتل**" فعل أمر، والأمر عند أهل الدين حكمه الوجوب. أي يجب ترتيله وتحسينه. هذا وقد عرف علماء القراءات التجويد بأنه: " علم يبحث في ألفاظ القرآن الكريم من حيث إخراج كل حرف من مخرجه، وإعطاؤه حقه ومستحقه من الصفات"(3). فإن الذي قصدوه من التحسين والتجويد للقراءة شيء يتعلق بالألفاظ، تغنى وتنغم بالاستعانة بصفات الأصوات، وكذلك من خلال المدود وأنواعها، وأحكام أخرى. واعتبر علماء القراءات، أن القيام بذلك واجب. فقرأ معه الأوائل من الفصحاء في صدر الإسلام ممن لم تخالط ألسنتهم شوائب امتزاج اللغات والحضارات، ولم تتمكن من أفواههم لهجات السوقة من العبيد، ولا من غير الرعيل ممن استوت قريحته الفصيحة، وعربيته البديعة إلا أن يصدع بعذوبة منطق كلمات القرآن ونظمه، وما حواه من بيان، وأن يدلي الوليد باعترافه أمام القوم بقوله: " **إن فيه لحلاوة، وإن عليه لطلاوة** " ولم يستغرب من الجمع أحد من أن التغني فيه كائن حقا؛ لأنهم جميعاً مدركون أن كلماته المنظومة مرصوفة، وموزونة بجرسها، ومرصوعة بصوتها، وتتناسب حركاتها، وقد سمعت ولها في القلب مكان لما علاها البيان. وإن الباحث غير زاعم، بل واثق بوقوعه في جميع آي القرآن. هذا وإن اللفظ مع المعنى يمثلان دليلاً واضحاً على إعجاز القرآن الكريم، إذ إنه لما تتبدل كلمة أو حرف أو حركة في سياق منه، فإن خللين جسيمين يلحقان ذلك. الأول في المعنى والدلالة، والثاني في النغم والإيقاع. وليس ذلك بدعا من قول الباحث بيد أنه مما تجارى على ذكره الأوائل ممن كتبوا في إعجازه وتبعهم اللواحق. وإن تذوق المتلقي بسماعه حياة لقلبه؛ لأنه يدرك من خلف معانيه وألفاظه، سماقة نظمه، وعلو رتبته بينه وبين كلام البشر، وذلك لأنه كلام الله-**تعالى**-إذ يقع في النفوس موقع التأثير، وفي الآذان موضع التنغيم، بل إن نظمه على سياقه يشهد بنفسه أنه كلام لا كالكلام، وإن كان من نفس الحروف والكلمات ــ فضلا عن أن هذا التراص والتأليف حمله معنى له أسمى الدلالات وأقواها، فكان لشرف هذا وذاك الإعجاز والتحدي.

---

(1) بازمول؛ محمد، الحقيقة الشرعية في تفسير القرآن الكريم العظيم والسنة النبوية، ط1، القاهرة، دار الإمام أحمد، 2005م، 66.

(2) ابن منظور، لسان العرب، 15: 157.

(3) الجمل؛ عبد الرحمن، المغنى في علم التجويد، ط3، غزة، مكتبة آفاق، 1999م، 45.

ثانياً: الإيقاع لغة: الإيقاع " يقال وقع الشيء موقعه. وموقعة الطائر بفتح القاف: الموضع الذي يقع عليه...وميقعة البازي: الموضع الذي يألفه فيقع عليه... والوقع بالتسكين: المكان من الجبل... ووقع الشيء وقوعاً: سقط، وأوقعه غيره"(1). و"**الوقع**: ككتف، وسرعة الانطلاق والذهاب... الواقعة بالحرب: صدمة بعد صدمة"(2).

الإيقاع اصطلاحاً: " اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء أو إيقاع ألحان الغناء "(3). ولا يختلف هذا التعريف للإيقاع مع ما **ذكره د. عبد الخالق العف**، فقال عنه: "تنظيم لأصوات اللغة في أزمنة محددة، وتوظيف لقيم هذه الأصوات وخصائصها النوعية"(4) أما **التونجي فيقول**: هو تواتر الحركة النغمية، وتكرار الوقوع المطرد للنبرة في الإلقاء، وتدفق الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تآلف مختصر العناصر الموسيقية... يزيده تساوق الحروف الموسيقية والصفيرية وحروف العلة بنسق رتيب... ويقع في النثر عن طريق السجع وتوازن التراكيب وتنوع الحركات والتنويع المنتظم للجمل الطويلة"(5). وهكذا يتحد المعنى اللغوي والاصطلاحي في معنى الإيقاع إنه إيقاع اللحن والغناء، بأن تقع الألحان في النفوس، ويظهر الإيقاع من خلال العديد من المصادر. وألف الخليل -**رحمه الله**- كتاباً في ذلك المعنى أسماه كتاب الإيقاع (6). وذلك في الأصوات المتناسقة المنسجمة.

ثالثاً: الموسيقى: الموسيقى: " لفظ يوناني يطلق على فنون العزف على آلات الطرب...وعلم الموسيقى علم يبحث فيه عن أصول النغم من حيث تأتلف أو تتنافر، وأحوال الأزمنة المتخللة بينها؛ ليعلم كيف يؤلف اللحن"(7).

---

(1) العلايلي؛ عبد الله، الصحاح في اللغة والعلوم تجديد صحاح العلامة الجوهري، د ط، بيروت، دار الحضارة العربية، 2: 707.

(2) الفيروزآبادي؛ مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط 4، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1994م، 998.

(3) عبد العزيز؛ أمير، إعجاز القرآن، ط1، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2007م، 98.

(4) العف؛ عبد الخالق، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، غزة، مطبوعات وزارة الثقافة، 2000م، 241.

(5) التونجي، المعجم المفصل في الأدب، 1: 149.

(6) ينظر، ابن منظور، لسان العرب، 8: 485.

(7) العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم، 2: 520.

الموسيقى اصطلاحا: "الإيقاع في النص الأدبي الناتج عن اختيار الحروف، وتآلف العبارات، وأنغام الأوزان والقوافي وحروف الروي"(1)، أو " ترتيب معين للأصوات " (2). ومع ذلك فإن العرب عرفوا الموسيقى قديما. وتعني عندهم التطريب والتنغيم، ولا أدل على ذلك من هذه الأشعار التي كان لها عندهم موازين خاصة، عرفت فيما بعد بعلم العروض، الأمر الذي كان للخليل السبق في إثباته بعلم له قواعده وضوابطه من بحور الشعر، ولا يريد البحث الاستطراد فيما هو معلوم. وعود إلى الموسيقى، فإن العربي الجاهلي كان عنده من أدوات الحس السمع، الذي ساعده على نظم الشعر وتذوقه، ولذا كان أغلب نثره متوازنا لا موزونا. وإن الأدب الجاهلي قد نما وازدهر " ولم يكن للشعر خلال هذه القرون إلا الصورة الصوتية تتردد على الأسماع فتكسبها المران وعادة التمييز بين الكلام المشتمل على الإيقاع والنغم...ولا شك أن كلا من الشعر والخطابة، كلام قصد به أولا وقبل كل شيء التأثير في العاطفة وسر هذا التأثير يمكن أن يكون عن طريق الجمال في المعنى أو عن طريق الإيقاع والنغم في اللفظ " (3). ويرى **د. إبراهيم أنيس** " أن ظاهرة الموسيقية في اللغة العربية تعزى في أغلب عناصرها إلى تلك الأمية حين كان الأدب فيها أدب الأذن لا أدب العين، وحين اعتمد القوم على مسامعهم في الحكم على النص اللغوي، فاكتسبت تلك الآذان مع المران التمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة، وأصبحت مرهفة تستريح إلى كلام لحسن وقعه أو إيقاعه، وتأبى آخر لنبوه أو صعوبته؛ لأنه كما يعبر أهل الموسيقى نشاز " (4). " وبما أن الكلمات تتكون من أصوات، فإنها تحمل في داخلها ترتيبا معينا"(5). ترتيبا يؤثر في النفس، تتملاه وتتذوقه. وبهذا يتأكد أن الجمال والتأثير يكون من المعنى والإيقاع ويؤكد **البحث** على أن الجمال يتحقق بلوغه في النفس مبلغا عظيما، خاصة مع اتباع اللفظ للمعنى والتضام بينهما.

خلاصة تعريف الغناء والإيقاع والموسيقى: ظهر للباحث أنه لا مشاحة في الاصطلاح، فإن الغناء والإيقاع والموسيقى بمعنى واحد، فقد درجت تلك المصطلحات على ألسن الخلص من علماء العربية قاصدين ومظهرين أنها تحمل على ذلك الجرس والنغم الذي ينحدر من العديد من

---

(1) التونجي، المعجم المفصل في الأدب، 2: 837.

(2) طه؛ المتوكل؛ دراسة في قصيدة الثلاثاء الحمراء لإبراهيم طوقان، الزاوية: مجلة فصلية ثقافية، رام الله، مديرية الشؤون الثقافية، 2002م، 76.

(3) أنيس؛ إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط 3، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976 م، 196 - 197.

(4) أنيس، دلالة الألفاظ، 195.

(5) طه، المتوكل، الزاوية، 76.

المصادر مثل التوازن والتجانس وأصوات النغم والصفير والمد وغير ذلك، كما ستظهر في هذا الفصل، لما لها من سهولة على اللسان، وخفة، وذلاقة، وفي إطالة أصوات الحركات من التموج، الذي تتسارع الآذان إلى استعذابها وتلقيها أحسن القبول. وأصبح لا عبرة من اختلاف المسمى بين المصطلحات الثلاثة، فإن لها مدلولا واحدا وهو التطريب، وينبع التطريب باتفاق من التوازن، والوزن، والانسجام، والتناسق بين الحركات والحروف، والكلم، والجمل، وترتيب الألفاظ بمسافات متساوية ومختلفة من الزمن في نطق الأصوات. فضلا عن أن الغناء كان لفظا رائجا عند العرب بمعنى التطريب والتلحين، وكذلك الإيقاع تذوقه الأدباء من خلال جرس موازين الأشعار بالمعنى ذاته.

ذروة الموسيقى في القرآن: إن ثمة أمرين لتبلغ الموسيقى في الكلام ذروتها، وتفعل في النفس فعلها، وتحقق أثرها:

الأول: طبيعة الكلمة النابعة من " صوت النفس، وهو الصوت الموسيقي الذي يكون من تأليف النغم بالحروف ومخارجها وحركاتها، ومواقع ذلك من تركيب الكلام ونظمه على طريقة متساوقة، وعلى نضد متساو، بحيث تكون الكلمة كأنها خطوة للمعنى في سبيله إلى النفس، إن وقف عندها هذا المعنى قطع به "(1).

الثاني: موقع الكلمة من الكلام، صرفيا، ودلاليا، وصوتيا، مع تركيب الحروف والكلمات بنسق، حتى يستجمع الكلام بها أسباب الاتصال بين الألفاظ ومعانيها، وبين هذه المعاني وصورها النفسية، فيجري في النفس مجرى الإرادة، ويذهب مذهب العاطفة، وينزل منزلة العلم الباعث على كلتيهما. إن الذروة في الإيقاع إنما تكون في النظم، وبمجموع الحروف، والكلمات، والحركات الدائرة في القرآن، سواء كانت متماثلة متحدة، أو منسجمة متوازنة، أو متقاربة متجانسة، على أن تكون متضامة مع تلك المعاني ذات الدلالات السخية، إذ إن لهما في القلب فعلاً، وفي النفس أثراً، وفي الإحساس اندهاشا، ولا تنتهي الأذن من سماع آية إلا وتتشوق لأخرى، وبالوزن، والإيقاع، والنغم الذي زادها كمالا وحسناً، وبهاءً، وجمالاً. فالتوازن والتماثل والتجانس والتكرار والتقديم والتأخير فنون من البديع، مع تلك الصور البيانية وجمل من المعاني السامية، يتبدى حينها الإيقاع والتأثير والجمال، ويتراءى لأهل الذوق الإعجاز والتحدي. " كأن النظم بخصائص التركيب المختلفة حشد من العازفين على آلات متباينة، همهم أن يشتركوا في

---

(1) الرافعي؛ مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط8، بيروت، دار الكتاب العربي، د.ت، 221.

صنع قطعة موسيقية توحي بموضوع محدد"(1). إذن حقيقة الأمر أن ذروة الإيقاع تتحقق بالنظم، من خلال التراكيب التي تتآلف فيها الحروف والكلمات المفردة والجمل جنبا إلى جنب، الأمر الذي يجتمع فيه حلل النغم، مع جمال المعاني، فيتولد الكمال بعينه. " ولا تظهر الخاصة الموسيقية في الأصوات، والألفاظ، والحركات، والصيغ كما تظهر في التراكيب، ذلك؛ لأن عناصر الكلام إنما أهميتها في تراكيبه وعباراته، التي تؤدى عن المعاني والأفكار "(2).

الموسيقى في القرآن وأثرها على النفس: لقد كان الحداء سبيل القدماء وما زال، لاستنهاض قوى الإبل، وهي-**قطعاً**-لا تعي ولا تفهم مدلولات الألفاظ والتراكيب، ولكن تحس نغم الألفاظ وترانيم الأصوات وتدركها. وما زال الناس يشاهدون رقص الخيول، وهرولة الجمال عند سماعها النغم. أما الطرب في نفس الإنسان فيحصل للصغير والكبير. أما ترى الصغير يهدأ به عند بكائه، ويتراقص له في حال رقدته. وهو للكلمات المنغومة والموزونة أحفظ، واستجابته لها أسرع وأبلغ. فكيف لو اجتمع للكبير حسن النغم وجمال الإيقاع والموسيقى، مع جمال دلالة الألفاظ وإيحاءاتها المؤثرة العميقة، فإن آثارها تكون في عمق النفس أبلغ، وإلى القلب أسرع، وفي العقل أدمغ. فالواحد يجد قمة اللذة عند الكلام البليغ المجرس، فتتحرك النفس بسببه وتبتهج، ويمكن للعين أن تدمع معه لو كان النغم شجيا، والجسم يهتز تراقصا واستلذاذا إذا كان يحمل معان ودلالات فرحة؛ ليعبر بكل ذلك عن فرحه وسعادته. ولذا يحدث اهتزازات في الجسم وإمالة حال الطرب التي تصحب –**غالباً**- قراء القرآن وقت قراءتهم له؛ لأن احتواء القرآن على أنواع من التطريب والتغني، لا يختلف بوجوده في القرآن أهل الذوق، ولا من أولع بقراءة سوره وآياته. كما " إن أحد وجوه إعجاز القرآن–**كما هو معلوم**– الوجه اللغوي البياني الذي له مقوماته الخاصة، ومنها–**بلا شك**– الجانب الإيقاعي أو الموسيقي الذي له دور إلهام في النصوص الأدبية عموما وفي النص القرآني بوجه خاص، حيث الأساس لهذا النص هو تحريك النفوس وتغييرها. إن مما يساعد على تحقيق هذا الهدف بالتأكيد أن يملك هذا النص قدرا كافيا وفعالا من هذا الجانب الإيقاعي المحرك للنفوس"(3). فإذا كان جمال بيان الشعر يتأتي من المعنى اللطيف، واللفظ الحلو العذب، والبيان التام، والوزن المعتدل، فلاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً عن الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم–**الأحقاد** -وحلل العقد، وسخى

---

(1) رمضان؛ محي الدين، وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن، ط1، عمان، دار الفرقان، 1982م، 43.

(2) رمضان، وجوه من الإعجاز الموسيقى في القرآن، 40.

(3) خضر؛ سهام، الإعجاز اللغوي في فواتح السور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2008م، 306.

الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته، وقد قال رسول الله r : (**إن من البيان لسحرا**)(1). فكيف لو اتفق كل ذلك في آي القرآن، مصحوبا بسبك النظم وحسن التأليف، فكان أبلغ ما يكون في النفس أثراً، وأعمق ما يجول في الوجدان سيراً، مع جرس يوافق المعنى، وإيقاع لا يخرج عن تحقيق الهدف والمقصد والمراد. فعندئذ حق لعقل الوليد أن ينبهر، ولأبدان القوم أن تقشعر. و" ليس إلا أن تقرأه حتى تحس من حروفه وأصواتها وحركاتها ومواقع كلماته، وطريقة نظمها ومداورتها للمعنى بأنه كلام يخرج من نفسك. وأعجب شيء في أمر هذا الحس الذي يتمثل في كلمات القرآن أنه لا يسرف على النفس، ولا يستفرغ مجهودها، بل هو مقتصد في كل أنواع التأثير عليها، فلا تضيق به، ولا تنفر منه، ولا يتخونها الملال. ولا تزال تبتغي أكثر من حاجتها في التروح والإصغاء إليه، والتصرف فيه، والانقياد له، وهو يسوّغها من لذتها، ويرفه عليها بأساليبه وطرقه في النظم والبيان"(2). وإن المتدبر للقرآن لو تدبر منصتا متبصرا ومتفكرا هذا الفيض الموسيقي الغامر للإحساس، والموج المتلاحق من المعاني الفخمة التي تتبع بالحبور،مع جمال الإيقاع، وقوة التأثير. **مثال**: **قال تعالى**:﴿**ص*وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ*بَلْ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ*كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوْا وَلاتَ حِينَ مَنَاصٍ*وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ*أَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلَهاً وَاحِداً إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ*وَانطَلَقَ الْمَلأُ مِنْهُمْ أَنْ امْشُوا وَاصْبِرُوا عَلَى آلِهَتِكُمْ إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ يُرَادُ**﴾(ص:1-5). آيات " تفيض منها العذوبة فيضا. ويجللها من الأسلوب جزالة اللفظ ورصانة العبارة وشدة التأثير الذي يحدثه النظم في نفس السامع المتدبر، وهو نظم تتلاحم فيه الكلمات والحروف وهي تؤدي دورها في التأثير وحسن الاستقبال، وذلك بالنظر لنوع الكلمة من حيث حروفها ومخارجها وطريقة أدائها. وكذلك بالنظر للموضع السليم الذي جعلت فيه الكلمة دون غيره من المواضع؛ ليكتمل التلاحم، ويستتم الأداء، ويتفق الإيقاع " (3). هذا صوت "**الذال**" في الآية الثانية قد تكرر، وهو من حروف الذلاقة السهلة، الذي يشعر بسهولة ولوج هذا الذكر إلى القلوب، مع النون المغنة في كلمة "**القرآن**" التي ناسبت ترتيله والترنم به، مع الفاصلة التي انتهت بحرف "**الراء**" المتكرر، الذي ناسب تكرار هذا الذكر في النفوس، مع تلك الفواصل التي تشكلت حروفها بين "**الباء**" **و**"**القاف**" **و**"**الدال**" وجمعتها صفة "**القلقلة**" التي ناسبت الألفاظ، ومن تلك

---

(1) ينظر، أبو علي؛ محمد بركات، مقدمة في دراسة البيان العربي، د ط، الأردن، دار الفكر، 1986م، 46.

(2) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، 223.

(3) عبد العزيز، أمير، إعجاز القرآن ط1، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2007م، 76.

الألفاظ "**شقاق**" كلمة تدل على الخلخلة والقلقلة جراء الخلاف والشقاق، و " **كذاب** " التي تدل على ما يحدثه الكذب من القلاقل في النفوس. أما الآيات فكثر فيها عدد "**التنوين**" وتكرر 13مرة، وتكرر حرف "**النون**" 15 مرة، وتكرر حرف " **الميم** " 13 مرة، وهذه الأصوات الثلاثة تولد الغنة والترنيم الجميل المطرب، وقد تقارب ميزان الكلمات "**كفروا**" و"**عجبوا**" و"**امشوا**" و"**اصبروا**" فتولد من ذلك نغم جذاب. وكذلك الكلمات "**قبلهم**" و"**آلهتهم**" و"**جاءهم**" وكان لتوزيع هذه الألفاظ في الآيات دور في خلق التوازن في الألفاظ، ودور في تنغيمها وإحداث موسيقى أكسبت النفس تشويقا للمتابعة، ودافعية للتفاعل مع المعنى والدلالة. وزاد النغم جمالا بسبب انتهاء الفواصل بحرف المد "**الألف**" قبل الحرف الأخير من كل فاصلة، وهو ما يعرف عند علماء التجويد بالمد العارض للسكون الذي يمد حركتين، أو أربعا، أو ستا.

مصادر الموسيقى وآثارها في النص القرآني

لعل **سيد** قطب -**رحمه الله**- أكد على تعدد أنواع الإيقاع الموسيقي في القرآن بقوله: " إن في القرآن إيقاعاً موسيقياً متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو، ويؤدي وظيفة أساسية في البيان"(1). ولكنه لم يذكر عن تلك الأنواع شيئا، سوى أنه حام حول الحمى.

المصدر الأول: الحركات والصوائت

إن جمال دلالات وموسيقية الحركات الطويلة والقصيرة، تبدو كصورة بديعة من صور التطريب وتقريب المعاني، فإنها تشد الذهن، وتهيج القريحة، وتؤثر في النفس كذلك. وإن " الصوت يخرج من الناي أملس مستطيلا ما لم يضع الزامر أنامله على خروقه، وهذه هي حال جريان الصوت وامتداده مع حروف المد عند النطق بتا. وكذلك إذا ضربت وتر العود "**مرسلا** " سمعت له صوتا غير محصور، كما يحدث في جريان صوت هذه الحروف. حيث لا يمنع استطالة هذا الصوت حصر أو ضغط...ولكن ينبغي أن نعلم أن هذا الذي نسبوه لهذه الحروف المدية "**الحركات الطويلة**" ينطبق برمته على الحركات القصيرة " **الفتحة والضمة والكسرة** "(2). وإن من فوائد " الحركات التي تدخل في الصيغ ومباني الكلم؛ لتفرق بينها وتميز أجناسها. وتلك غاية في الدلالة... من أنها تمد الكلام وتراكيبه بألوان من الأنساق الموسيقية المتناسبة، فيتآلف الكلام أصواتاً، وألفاظاً، وصيغاً، وتراكيب. والحركات بعض الأصوات، فإذا هو مثل الماء الجاري في

---

(1) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ط4، القاهرة، دار الشروق، 1978م،79.

(2) بشر؛ كمال، الأصوات العربية، القاهرة، مكتبة الشباب، 82.

جداول وسواق لا يعوقه شيء. وأعذب بصوت الماء الجاري"(1). وإنك " لو تدبرت ألفاظ القرآن في نظمها، لرأيت حركاتها الصرفية واللغوية تجرى في الوضع والتراكيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة، فيهيئ بعضها لبعض، ويساند بعضها بعضاً، ولن تجدها إلا مؤتلفة مع أصوات الحروف، مساوقة لها في النظم الموسيقي. حتى إن الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل أيها كان، فلا تعُذب ولا تُساغ، وربما كانت أوكس النصيبين في حظ الكلام من الحرف والحركة، فإذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأناً عجيباً، ورأيت أصوات الأحرف والحركات التي قبلها قد امتهدت لها طريقاً في اللسان، واكتنفتها بضروب من النغم الموسيقي، حتى إذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه، وجاءت متمكنة في موضعها، وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالخفة والروعة "(2). وإن الصوائت في الفواصل القرآنية قد كثر دورانها، وفاض جمالها في مواضعها، **يقول صاحب البرهان**: " قد كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المد، واللين، وإلحاق النون، وحكمته التمكن من التطريب بذلك "(3). كما **قال سيبويه**: " إنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون؛ لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع "(4). وهناك سور انتشر فيها المد بأنواعه، خاصة المد العارض للسكون(5). وإن الحركات القصيرة " **الفتحة، الضمة، الكسرة** " وكذلك الحركات الطويلة " **الألف المدية، الواو المدية، الياء المدية** " قد بلغ انتشارهما في القرآن الكريم شأوا عظيما. وفي خضم تناول البحث للحركات تم العكوف على استبانة مقدارها –**الحركات**– في بعض السور، كنموذج لا يكون ما عداها من السور بعيدا في الحكم عنها. وقبل الخوض في ذلك، يمكن الإشارة إلى بعض اللمحات عن أهمية الحركات، وتأثيراتها الصوتية في التغني. إن الحركات –**لا سيما**- الطويلة، هي أعلى الأصوات اللغوية وضوحاً في السمع، والتي لا تخلو منها آية – **غالباً**- من آيات القرآن إلا وقد جمعت حكما من أحكام المد إن لم تكن جمعت مجموعة منها في آية واحدة. والحركات تعتبر عاملا أساسيا في

---

(1) رمضان، جوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن، 39.

(2) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، 227.

(3) الزركشي، محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبي الفضل الدمياطي، ط1، القاهرة، دار الحديث، 2006م،60.

(4) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، الإتقان في علوم القرآن، تدقيق: سعيد المندرة، ط1، بيروت، دار الفكر، 1996م، 3: 281.

(5) السور: الطوال، المئين، ومن القصار: المطففين، البروج، الفجر، التين، التكاثر، الفيل، قريش، الماعون، الناس.

التناسق العجيب بين الكلمات، والانسجام بينها داخل السياق، ومع دلالات الألفاظ والتراكيب، والتوافق مع الحالة النفسية للمتلقين، أو المقصودين في الخطاب. وإنه " على مقدار ما يكون في الكلام البليغ من هذا الصوت، يكون فيه من روح البلاغة "(1)، وإذا كانت الفتحة الطويلة -**الألف المدية** -تعتبر أوسع حروف المد وألينها، والتي تعتبر أداة الموسيقى والغناء، فإن الفتحة القصيرة تأخذ حكمها وصفاتها. فقد اعتبرها العلماء من أبعاض الحروف، وما يتصف به الكل ينسحب على الجزء بداهة. وإن الهواء حال النطق بأصوات المد الثلاثة-**الحركات الطويلة**- " يمتد خلال مجراه ويستمر في الامتداد لا يقطعه شيء ولا يمنع استمراره أي عارض ولا ينتهي هذا الهواء إلا بانتهاء نطق الصوت نفسه "(2)، ولعل هذا هو الذي يجعل الإنسان متحكما في ضبط النفس الذي تخرج معه أصوات متموجة أثناء خروج الهواء حال النطق به، والتي تحمل دلالة ما تتوافق مع دلالات الخطاب القرآني حتما ودونما ريب. **قال تعالى** في كلمة التوحيد: ﴿**لا إله إلا هو**](غافر:3)، فإنك تمد الحركة الطويلة- **ألف المد**– في كلمة " **لا** " مدا بالقصر أو التوسط أو الطول، ويسمى مد التعظيم، تعظيم الله-**تعالى**- وذلك لما نفت الآية عن سواه الألوهية، ناسب أن يمد الأصوات للصدع بإثباتها لله-**تعالى**- وبقصد المبالغة في نفي الإلوهية عن غير الله سبحانه وتعالى.

الحركات القصيرة: إنها الفتحة والضمة والكسرة، أصوات حركات تنطق مع أصوات الحروف. وهي " على صغرها وسذاجة شكلها إنما تفيد معان دالة، وتترك في الأذن صيغا وأصوات مميزة، كأنما هي ترجيعات أصوات في نسق دقيق"(3). إن حركة الفتح هي الأكثر انتشارا في القرآن الكريم، ذلك لأنها أسهل الحركات الثلاثة نطقا، وأقربها إلى الجمال الحاصل من الوضوح السمعي، لذلك دورانها في القرآن كثير؛ لسهولة النطق بها، وجريانها على اللسان، ووضوحها في السمع، وجمالها وجرسها خاصة عند تواليها في الكلمة الواحدة (4). وفي دراسة إحصاء سريعة للسور: " **الناس، والفلق، والإخلاص، والمسد، والنصر، والكافرون، والأعلى، والجن** " حيث تم اختيارها من آخر المصحف بالترتيب من الخلف، ثم انتقلنا لسورة الأعلى، فالجن. حيث يعتبرها الباحث للتمثيل لا الحصر، وقد تبين منها أن الفتحة القصيرة، هي الأكثر انتشارا في جميع السور

---

(1) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، 221.

(2) بشر، الأصوات العربية، 80.

(3) رمضان، وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن، 39.

(4) ينظر، معظم سور القرآن، منها: سورة الأعلى، وسورة الفجر، وسورة الزلزلة، سورة الهمزة، وسورة الفيل، وسورة المسد.

إجمالا، فقد بلغ عددها: 663 **مرة**، بينما كان حضور الضم فيها "151 **مرة**" وحضور الكسر "169 **مرة**". وإن حضور تضعيف الفتح، كان له النصيب الأكبر فبلغ عدده "93 **مرة**" وتضعيف الضم "14 **مرة**" بينما تضعيف الكسر "27 **مرة**". وهذا يعني أن الحركات على هذا النمط تساهم في سهولة النطق أولا، وإحداث نسق في النص باجتماع هذا العدد من الحركات فيه؛ فيزداد بذلك جمالا. كما أن تنوين الفتح كان له حضور "43 **مرة**" وتنوين الضم "10 **مرات**" بينما تنوين الكسر "7 **مرات**" . والتنوين-**بشكل عام**– ينطق نونا. والنون حرف أغن جميل. فعندما يتكرر تتكرر الغنة فيه، ويتحقق بذلك الجمال الإيقاعي والموسيقي. فكيف يبدو الأمر مع تنوين الفتح الذي هو آية من آيات الجمال؛ لسهولة نطقه، وتكراره، وتناسقه.

الحركات الطويلة: قد أخذت الحركات الطويلة شكلين عند علماء التجويد، بينما ذكر علماء اللغة شكلا واحدا. وذكر علماء التجويد العديد من أنواع المد في كتب القراءات، وسموها أحكام المدود، ومنها: المد اللازم، المد المتصل، المد المنفصل، مد الصلة الصغرى والكبرى، المد العارض للسكون، ومد اللين، ومد البدل، ومد التعظيم. هذا ويكثر دوران هذه المدود في القرآن الأمر الذي يؤكد أنها بحد ذاتها مصادر للموسيقى في كلماته، يتبدى فيها عالم من النغم. يمكن لبحث مستقل أن يتناولها؛ لاستظهار جمالاتها الإيقاعية الغناء. وقد بسط فيها القول في كتب القراءات دون ذكر آثارها الموسيقية بعمق. وقد أجرى الباحث إحصائية موجزة، في سور: "**الناس، والفلق، والإخلاص، والمسد، والنصر، والكافرون، والأعلى، والجن**" وتلك السور يمكن أن تعتبر مقياسا نسبيا لدوران الحركات الطويلة في القرآن. حيث وقعت الحركات الطويلة–**أصوات المد**–فيها " 289 **مرة** ". إن وجود مثل هذا الانتشار للحركات الطويلة، وحركة الفتح القصيرة والبالغ إجمالي مجموعهما "1008 **مرة**" ليدل دلالة ظاهرة وجلية على تلك الموسيقية التي تمتد إشعاعات تأثيرها لما بعد الآذان، فتستملك الوجدان، فضلا عن مصادر أخرى تزيد السور إيقاعا وموسيقية. حيث إن الفتحة الطويلة "**ألف المد**" بلغ حضورها في السور السابقة ذاتها "180 **مرة**" وهذا يدل على ذلك الجمال الذي تحققه الفتحة الطويلة، سواء جمال الدلالة، أو الجرس الموسيقي، كما ظهر في الأمثلة السابقة. وكذلك الضمة الطويلة "**واو المد**" التي بلغ حضورها "31 **مرة**" بينما الكسرة الطويلة "**الياء المدية**" "26 **مرة**".

أنواع الحركات "المدود" وآثارها في القرآن الكريم

أولا: مد الصلة، وهو نوعان

الصلة الصغرى: هي وقوع هاء الضمير المفرد الغائب مضمومة أو مكسورة بين متحركين، والمتحرك الثاني ليس همزة(1).

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**فمن شاء اتخذ إلى ربه سبيلا**﴾(الإنسان: 29) فيه كلمة " **ربه** " المنتهية بهاء، والتي وقعت بين متحركين، فمدت كسرة الهاء بحركتين، فنبع من هذا المد جمال صوتي. كما نبع من مد الهاء تحقيق للسير إلى الله – **تعالى**- فمد هاء ربه تشعر بالسير قدما في هذا الطريق، وحركة المد تشعل حركة في المسير، فالمتلقي عندها كأنه شد وثاقه، وربط جأشه منطلقا إلى " **سبيل** " ربه.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿**إنه لتنزيل رب العالمين**﴾(الشعراء: 192) فالهاء هنا مدت تعظيما لقدر القرآن، وكان المد قصيرا، بحركتين؛ ليتناسب ذلك مع عملية نزول القرآن الذي لا يستغرق سوى زمن قصير بقدرة الله –**تعالى**– فدل قصر المد على القدرة الإلهية الخارقة التي أنزلت الآيات في أقل المدد، وأوجز الأوقات.

المثال الثالث: قال تعالى: ﴿**ولما جاء أمرنا نجينا شعيبا والذين آمنوا معه برحمة منا**﴾ (هود: 94) وقد مدته الهاء في كلمة "**معه**" لوقوعها بين متحركين، ومدها يشعر بتلك المعية والصحبة والرفقة التي تتبع نبي الله من المؤمنين في النجاة، وتشعر أيضا بالطمأنينة لديهم جميعا، مع مؤانسة تتولد من نغم المد الذي يرافق الهاء.

المثال الرابع: قال تعالى:﴿**ولقد صدق عليهم إبليس ظنه فاتبعوه إلا فريقا من المؤمنين**﴾(سبأ:20)، فهاء الصلة في كلمة "**ظنه**" تعود على مفرد "**إبليس**" لتساهم في تأكيد حقارة هذا الظن، وعلى صغره، ووضاعته، لذلك جاء مد صلة صغرى، لا كبرى، ليتناسب معه. ومع ذلك تبعته وصدقت به بعض القلوب المعطوبة، والعقول المشوهة، والأنفس المريضة.

الصلة الكبرى: هي وقوع هاء الضمير المفرد الغائب مضمومة أو مكسورة بين متحركين. عندها إذا ظهر حرف الهمزة في الكلمة التالية لها، يمكن مد الضمة واوا بمقدار حركتين، أو أربعا، أو ست حركات. وكذلك في حال كسر الهاء، يمكن مد صوت الكسرة ياء بنفس المقدار(2). وينشأ من هذا المد جمال صوتي، وتحقيق لدلالة السياق.

---

(1) ينظر، العقرباوي؛ زيدان محمود، المرشد في علم التجويد، ط1، عمان، دار الفرقان، 1992 م، 62.

(2) ينظر، العقرباوي، المرشد في علم التجويد، 63.

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**وأنه أهلك عادا الأولى**﴾(النجم:50) وهنا وقعت الهاء في نهاية كلمة "**أنه**" وجاءت بين متحركين، والمتحرك الثاني- **بعد الهاء**- همزة، فمدت ضمة الهاء، إما حركتين، أو أربعا، أو ستا. وبذلك المد يتحقق الجمال الصوتي. أما تحقيق الدلالة، فإنه لما مدت ضمة الهاء دل ذلك على نوع من الترهيب النفسي، من إهلاك الله- **تعالى**- لمن كفر، وفيه إشعار للنفس بالزجر من الاقتراب من فعلهم. وفيه إشعار بأن العذاب الذي لحق بهم كان فتاكا، واستغرق زمنا طويلا بدت علاماته، ثم تلاحقت مظاهره، حتى أنزل عليهم، فأهلكهم، وأخذهم عن بكرة أبيهم.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿**قال لا يأتيكما طعام ترزقانه إلا نبأتكما بتأويله**﴾(يوسف:36)، فمد هاء "**ترزقانه**" فيها دلالة على سعة الرزق، وانتشاره، وكثرة أنواعه. مع ما فيه من التطريب الجميل الممتع الذي يدخل إلى النفس فتشعر بقيمة هذه الأرزاق والنعم التي تأتيهما من المنعم المتفضل.

المثال الثالث: قال تعالى: ﴿**وإذا مس الإنسان الضر دعانا لجنبه أو قاعدا أو قائما**﴾ (يونس: 12). " فمد الصلة في قوله "**لجنبه**" يوحي بإلحاح الإنسان على ربه، وارتفاع صوته بالدعاء، ويشعر بفسحة الأمل الذي يرتجيه من ربه"(1)، كما وتدلل على طول قيام الإنسان بين يديه -**سبحانه**- دعاء ورجاء وطلبا وافتقارا؛ ليخلصه من كرب ألم به، ومصيبة لحقته، وشر أصابه، وهو في هذا الوضع الذي يتعب الجسم فيه بقيامه لراض؛ لأنه ينشد الفرج من ربه بعده.

المثال الرابع: قال تعالى:﴿**فليأتوا بحديث مثله إن كانوا صادقين**﴾(الطور:34) وقع المد في هاء "**مثله إن**" فدل على تأكيد عدم قدرتهم على مجاراة القرآن، والإبلاغ أنه أعجزهم، وهم من نظمه بعيدون. ومهما كان لهم من شأن في الفصاحة والبلاغة وحسن المنطق الخطاب، وطول المعرفة باللغة، فذلك ليس كافيا ليقدروا على مضاهاته. وتبين في دراسة إحصائية سريعة لسور: "**الناس، والفلق، والإخلاص، والمسد، والنصر، والكافرون، والأعلى، والجن**" **وذلك ضمن الملاحظات التالية:**

- أن هاء الصلة المضمومة الواقعة بين متحركين-**التي لم تقع بعدها همزة**- جاءت "**12 مرة**" بينما جاءت هاء الصلة المكسورة الواقعة بين متحركين-**التي لم تقع بعدها همزة**- جاءت "**9 مرات**".

---

(1) بني دومي، خالد قاسم، دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، ط1، عمان، عالم الكتب الحديث، 2006م، 125.

- أن هاء الصلة المضمومة الواقعة بين متحركين-**التي وقعت بعدها همزة**- لم يكن لها حضور، بينما هاء الصلة المكسورة الواقعة بين متحركين-**التي وقعت بعدها همزة**- جاءت "**مرتين**" .
- أما عن الموسيقى، ففي كل مد للصلة يمكن ترقب ذلك التنغيم المتولد من حركة المد الذي كلما طال فيها المد زاد الكلام جمالا بموسيقيته، ونغمه، وجرسه.
- يزداد انسجام نغم المدود في النفس مع دلالات ومفهوم الخطاب القرآني من جهة. ومن جهة أخرى يمكن توقع تأكيد الإبلاغ للمراد من خلال النغم، كما تبين في الأمثلة السابقة.

ثانيا: المد المتصل: أن يأتي بعد حرف المد همزة في كلمة واحدة، مثل: **السماء، قروء، سيئت.** ويجب مده زيادة على المد الطبيعي باتفاق القراء، واختلفوا في مقدار هذه الزيادة، أربع أو خمس حركات، وإذا تطرفت الهمزة ووقف عليها بالسكون تمد ست حركات(1). وقد بلغ عدده في سورة البقرة "92 **مرة**" الأمر الذي يؤكد مدى انتشاره، هذا الانتشار الذي يضفي على النص موسيقية وجرسا ونغما رطبا عذبا مشوقا.

المثال الأول: **قال تعالى**: ﴿**وقال الذين أشركوا لو شاء الله ما عبدنا من دونه من شيء نحن ولا آباؤنا**﴾(النحل:35) حيث جاءت الهمزة بعد الألف في "**آباؤنا**" لتؤكد على سلسلة من الآباء طويلة تلك التي تجارت معها أفكار ذريتهم. ويؤكد ما ذهب الباحث إليه أن كلمة "**آباؤنا**" جاءت جمعا. وفي جرسها دلالة على التأكيد في التقليد الأعمى لهم.

المثال الثاني: **قال تعالى**: ﴿**ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين**﴾(الأعراف: 108) حيث جاءت الهمزة بعد الألف في كلمة "**بيضاء**" لتبين أمرين: شدة البياض ونصاعته، الذي بهر عيون الناظرين. وشدة الإعجاب الذي طال معه النظر في اليد للتأكد من حقيقته. الأمر الذي يتناسب مع إطالة المد. وفي ذلك الجرس إيحاء بجمال تلك اليد، ونصاعة بياضها.

المثال الثالث: **قال تعالى**:﴿**وأنزلنا من السماء ماء بقدر**﴾(المؤمنون:18)جاء المد المتصل في موضعين "**السماء**" و"**ماء**" أما الأولى فمدت لتشعر ببعد المسافة بين السماء والأرض، ويشعر كذلك أن هذا البعد واقعي وحقيقي. ومد الألف فيها واجب بمقدار الطول "خمس أو ست" حركات. أما الثانية " **ماء** " فتشعر بذلك العطاء الممدود من السماء للأرض، وتلك العلاقة الممتدة من مسافات طويلة، وتشعر بذلك الخير والمدد النازل للأرض من مسافات بعيدة.

---

(1) الجمل؛ عبد الرحمن، التيسير في علم التجويد، ط6، غزة، آفاق للطباعة والنشر، 2007 م، 85.

المثال الرابع: **قال تعالى**: ﴿**ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم**﴾(النساء: 129)فقد جاء المد في حرف "الألف" بكلمة "**النساء**" مدا متصلا واجبا، يمد بست حركات؛ ليناسب ذلك أمر النساء اللواتي يكثرن الذريات، ويمددن بالنسل، وللإشارة إلى صعوبة جمع الرجل لعدد من الزوجات، ويشعر المد فيها بحبل طلباتهن الذي لا ينقطع، وذلك الذي يجعل الحق المعطى لهن لا يجبر طلباتهن، فيبدو الرجل في حقهن قاصرا عن أدائه.

ثالثا: المد المنفصل: أن يأتي حرف المد في نهاية الكلمة الأولى، ويأتي حرف الهمز في أول الكلمة التي تليها(1)، وذلك نحو: **إلا أنا، ما أنتم، في أرضنا**. وقد بلغ عدده في سورة البقرة " 106 **مرة** " وهذا النوع من المدود بهذا العدد فقط، يقارب عدد نصف آيات سورة البقرة، الأمر الذي يؤكد على انتشار الموسيقى والنغم والأجراس التي زادت الآيات القرآنية جمالا صوتيا. فكيف لو اجتمع مع ذلك مصادر موسيقية أخرى فيها.

المثال الأول: **قال تعالى**: ﴿**إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون**﴾(النحل: 40)، إن قول الله–**تعالى**– الذي يعود ضمير الهاء إليه لعظيم، وإن إرادة الكينونة له أمر عظيم، وإن هذه الإرادة مفتوح لها الزمن، فهي في أي وقت فيه نافذة لو أراد الله–**تعالى**- فجاءت إطالة صوت المد في ألف " **إذا** " لتناسب ذلك الزمن الطويل المفتوح الذي يطويه الله –**تعالى**- بأمره وقوله للشيء كن فيكون فجاء المد؛ ليناسب تلكم العظمة والقدرة الإلهية في طوي الزمن والمسافات. وفي ذلك جرس موسيقي يتولد من الموجات الصوتية لحركة الألف الطويلة ليوحي بتعظيم ذلك الأمر.

المثال الثاني: **قال تعالى**: ﴿**وأشهدوا إذا تبايعتم**﴾(البقرة:282) حيث جاءت الهمزة في أول الكلمة الثانية، وحرف المد "**الواو**" في نهاية الأولى، فطال مده؛ ليتناسب مع التأكيد على الشهادة عند البيع، وعدم الاستخفاف بها؛ لأن عدمها فيه مظنة وقوع المشاكل والتداعي في المستقبل. وليتناسب –**أيضا**– مع وضع الشهادة نفسها التي تقتضي البوح والجهر في أي وقت حتى لو طال الأمد. وفي ذلك جرس يستدعي عدم الاستهتار، والجدية في الأخذ بالشهادة.

المثال الثالث: **قال تعالى**: ﴿**وسكنتم في مساكن الذين ظلموا أنفسهم**﴾(إبراهيم: 45)والمد في الآية لحرف "**الواو**" في كلمة "**ظلموا**" يدل على عظم ذلك الظلم الذي يمتد إلى الحكم على مصائرهم، ويكشف عن خطورة التبعية لأولئك حتى في مساكنهم.

---

(1) الجمل، التيسير في علم التجويد، 86.

المثال الرابع: قال تعالى:﴿فيقول الذين ظلموا ربنا أخرنا إلى أجل قريب نجب دعوتك﴾(إبراهيم:44).

وهنا ناسب المد المنفصل في "**ربنا أخرنا**" حال الكافرين، وهم يصطرخون، ويبكون، ويولولون، ويطلبون الفرج بملء أفواههم، فلزم هذا الحال مد الصوت وإطالة الحرف، للتمكن من إحراز بصيص من الأمل. أما المد في قوله " **إلى أجل** " فيشير إلى أنهم يطلبون مدة كافية مطولة ليثبتوا فيها حسن رجعتهم، وتوبتهم، وأوبتهم، وندمهم.

رابعاً: المد اللازم، وفيه الكلمي والحرفي، والكلمي نوعان:

النوع الأول: المد اللازم الكلمي المثقل: يكون فيه بعد حرف المد حرف ساكن، وسكونه لازم في كلمة واحدة، مع إدغام ذلك الحرف الساكن في غيره، فيصيرا حرفا مشددا بعد حرف المد، وذلك نحو: **الضالين، الصاخة، تأمروني.** وحكمه لزوم المد ست حركات(1).

المثال الأول: قال تعالى: ﴿ألم تر أن الله يسجد له من في السماوات ومن في الأرض والشمس والقمر والنجوم والشجر والدواب﴾(الحج: 18) والشاهد كلمة " **الدواب** " جاء المد فيها للألف. ولمدها دلالات، فهي تشير إلى مد الأرض بالمخلوقات التي تدب عليها، وهي كثيرة، وتدل على حركة دائبة لتلك الدواب على اختلاف أنواعها؛ ليناسب ذلك إطالة مد الألف في " **دواب** " لتبلغ حركاتها ستا. مع ثقل الشدة الدالة التي ناسبت ثقل الدبيب على الأرض. إنه الجرس الذي يمتد؛ ليوحي بتلك الحركة التي لا تنقضي من الدبيب على الأرض.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿وأشهدوا إذا تبايعتم ولا يضار كاتب ولا شهيد﴾(البقرة: 282) والشاهد كلمة "**يضار**" التي امتد حرف الألف فيها إلى أعلى حد؛ ليؤكد على التحذير من مخاطر الإضرار الذي يمكن أن ينجم من عدم المكاتبة بين المتعاقدين. وقد جاء الجرس فيها مبالغا بحركات المد الطويلة؛ لإشعار المبايعين بأهمية المساجلة والمكاتبة بينهم، وتحذيرهم من مغبة عدمها.

النوع الثاني: المد اللازم الكلمي المخفف: يكون عندما يقع بعد حرف المد حرف ساكن غير مشدد في كلمة، نحو: **الآن**(2). ولم تتكرر في القرآن سوى بموضعين.

مثال: قال تعالى: ﴿الآن وقد كنتم تستعجلون﴾(يونس: 51)**، وقال تعالى: ﴿الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين﴾**(يونس: 91). وفي الموضعين يتبين أن المد في كلمة " **الآن** " أعطى جرسا

---

(1) ينظر، العقرباوي، المرشد في علم التجويد، 66.

(2) عثمان؛ حسني شيخ، حق التلاوة، ط9، الأردن، مكتبة المنار، 1990 م، 136.

فيه استغراب من الحالة التي كان عليها فرعون من أمر غروره، واستعلائه، وادعائه الربوبية. وجرس فيه إنكار لما كان من أمر كفره وعناده، وهو يدرك في قرارة نفسه بطلان ما زعم من الربوبية.

خامسا: المد العارض للسكون: هو أن يكون حرف المد قبل آخر حرف في الكلمة، وقد سكن في الوقف، **نحو: فاعلون، خبير، عقاب**(1). وقد بلغ عدده في سورة البقرة بعدد الآيات " **286 مرة** " إذا أردنا أن نقف على رؤوس الآيات فقط. وبهذا تكون الفاصلة القرآنية في سورة البقرة قد تشبعت جرسا وموسيقية. وقد جاءت هذه المدود بنسق وتوازن يخدم التطريب والتغني، ويسهل حفظ الآيات، ويساعد على ربط الآية بالآية. كما تظهر فيه دلالات ومعان كثيرة.

مثال: قال تعالى:﴿يوم يكون الناس كالفراش المبثوث*وتكون الجبال كالعهن المنفوش﴾(القارعة: 45). حيث جاء المد العارض للسكون إما قصرا بحركتين، أم التوسط بأربع حركات، أم الطول بست حركات، وذلك عند الوقف على كلمة " **المبثوث** " **و** " **المنفوش** " فأما المد في الأولى فدل بجرسه على حالة الانتشار والتوزيع، لذا جاء المد يتناسب مع هذا الانتشار في مساحة الأرض طولا وقصرا. وكذلك المد في الثانية جاء في تشبيه الجبال بالصوف المنفوش، حيث دلت على الانتشار له، وتشابك بعضه ببعض؛ ليتناسب مع مد حرف الواو الذي نبع منه جرس مضطرب. لقد كثر دوران المد العارض للسكون في القرآن، وبدا ذلك في الفواصل القرآنية بنهايات الآيات، وفي الفواصل الداخلية لها. وفي هذا الدوران موسيقية جميلة تنشأ منه، يمكن قراءتها بالقصر، والتوسط، والطول، ولها في النفس وقع مؤثر ومهيمن، فما تنتهي بالمتلقي فاصلة إلا وتطلب نفسه أخرى؛ شوقا لسماعها، واستلذاذا بموسيقيتها، ورغبة في تتبع دلالات الخطاب من خلالها.

المصدر الثاني: خفة الأصوات وجريانها

إن الأصوات التي تتركب منها الكلمات القرآنية، يندر فيها وجود صوتين متجاورين متحدين في المخرج والصفات، وذلك ساهم في تسهيل اللفظ وجريانه على اللسان. وأعطى الألفاظ حظها من الوضوح في السمع، والخفة عند خروجها –**الأصوات**- من اللسان، مع سهولة في النطق؛ ليتوافر من ذلك عناصر التناسق، والوضوح، والجمال الصوتي من خلاله. وهذه بعض الصيغ التي توجد في أوائل السور، وتنتشر في أرجائها، مع إبداء بعض الملاحظات. **ومن صيغ فواتح السور الأربع عشرة هي: "ألف لام ميم" و"ألف لام ميم صاد" و"ألف لام را" و"ألف لام ميم را" و"كاف**

---

(1) دعاس؛ عزة عبيد، فن التجويد، ط6، بيروت، دار الندوة الجديدة، 1987 م، 25.

ها يا عين صاد" و"**طا ها**" و"**طا سين ميم**" و"**طا سين**" و" **يا سين**" و" **صاد**" و"**حا ميم**" و"**حا ميم عين سين قاف**" و"**قاف**"و"**نون**" إن عدد أصوات الصيغ السابقة المكررة: " **واحد وأربعون ومائتا صوت** " ، وهذه الأصوات تخلو –**كلها**- من جميع التتابعات، أو الثنائيات الممتنعة في أبنية الكلام العربي. كما أن كثرة انتشار الحركات الطويلة عند تلاوة الصيغ السابقة، علماً أن الحركات –**لاسيما**-الطويلة هي أعلى الأصوات اللغوية وضوحاً في السمع، مما يؤدي -**حتماً**- إلى تذوق الجمال الإيقاعي والموسيقي، خاصة أن بعضاً من هذه الصيغ، تمد حركاتها الطويلة مداً زائداً، الأمر الذي يعطي النفس– **الصوت**- معه أقصى درجات انطلاقه وقوته؛ فيبرز النغم، والإيقاع فيه أجمل ما يقع على الأذن، ويكثر في هذه الصيغ انتشار مجموعة الأصوات المتوسطة بين الشدة، والرخاوة، وهي: **الميم واللام، والنون والراء**. حيث تكرر حرف الميم "**47 مرة**" واللام "**26 مرة**". أما "**النون المغنة**" فكان حضورها "**7 مرة**" ، **بينما الراء** "**6 مرة**". هذا فقط في أصوات فواتح السور القرآنية. وإن هذه الأصوات الأربعة- **الميم، اللام، النون، الراء**- تلي الحركات الطويلة من حيث قوة الوضوح السمعي، مما حذا بعلماء اللغة أن يطلقوا عليها "**أشباه الحركات**". ذلك كله يزيد في درجة إسماعها من ناحية، وعلى أنها أصوات استمرارية يصحب نطق بعضها رنين خاص، وهو "**الغنة**" الأنفية في صوتي النون والميم. أما اللام فيكون فيه "**الانطلاق**" وهذه الأصوات –**لن عمر**- تعد "**ذلقية**" وتتميز بخفتها عند النطق من اللسان(1). ومن الجدير ذكره هو أن تعاقب صوتي "**النون والميم**" في فواصل القرآن الخارجية كثيرة. فقد بلغت (**4015**) أي بنسبة (**64%**) تقريبا من عدد الفواصل حسب إحصائية الباحث. أما في نظم كلمات الآيات، فإن اللفظة مستعذبة بأصواتها بنفسها أو بين جاراتها أو فيهما معا؛ وذلك في أي موضع أردت من القرآن، وتبدو أكثر حلية بالفواصل المتماثلة المتنوعة، وللقارئ أن يستعرض بذوقه؛ ليعيش في نغم متواصل سهل يسر. وصفة "**التكرير**" في الراء، فلها جرس موسيقي، وتكون له في كل كلمة دلالته، **قال تعالى**: ﴿**وانشق القمر**﴾(القمر:528) إنه حرف يدل على ذلك الدوران والتعاقب المتكرر لليل الذي علامته القمر مع النهار التي علامتها الشمس. لذا تكرار حرف الراء ساهم في إبراز الحركة المتعاقبة لليل على النهار. وبجرسها تشعر النفس بشعور التعاقب، والاستمرار.

المصدر الثالث: تآلف الصوامت

إن تآلف الصوامت، واتساقها، وانتشارها أكثر من غيرها، بل وتكرارها، في اللفظة تارة، وفي الآية تارة أخرى، ساهم في إبراز قيم صوتية بديعة وأخاذة. " وقد لاحظ اللغويون منذ القدم عند

---

(1) ينظر، خضر، الإعجاز اللغوي في فواتح السور، 66.

النظر في تأليف الكلمة العربية من أصولها الثلاثة "**الفاء والعين واللام** " أن هذه الأصول يجري تأليفها حسب أساس ذوقي وعضوي خاص يتصل بتجاور مخارج الحروف الأصول التي تتألف منها الكلمة أو تباعدها بالنسبة إلي أماكنها في الجهاز النطقي. ولقد لاحظ الأقدمون أن الكلمة العربية إذا أريد لها أن تكون فصيحة مقبولة، فإنها تتطلب في مخارج حروفها أن تكون متناسقة، ولا تتسامح اللغة فتتخلى عن هذا المطلب إلا في أضيق الحدود، في حالات الزيادة والإطلاق ونحوهما"(1) هذا ولا تجد في القرآن لفظة واحدة مستهجنة أو مستكرهة، أو مستجلبة استجلاب الإقحام في مكانها، ولا أن تجعل كلمة بدلا من أخرى فيه. ولو أدرت لسان العرب لن تجد ما يساوي دلالتها وموسيقيتها في الآن نفسه. وهذا عرض للحروف الأقل تآلفا في كلام العربية " واعلم أن أقل الحروف تآلفا بلا فصل، حروف الحلق، وهي ستة: "**الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء**" فسبيل هذه الحروف متى اجتمع منها في كلمة اثنان أن يكون بينهما فصل، وذلك نحو: **هدأت، وخبأت، وعبء**... فهذه حال هذه الحروف، **وحكمها**: ألا تتجاور غير مفصولة إلا في ثلاثة مواضع:

أحدها: أن تبدأ الهمزة، فيجاورها من بعدها واحد من ثلاثة أحرف حلقية، وهي: **الهاء، والحاء، والخاء. فالهاء** نحو: **أهل... والحاء** نحو: **أحد... والخاء** نحو: **أخذ...**

الثاني: ائتلاف " **الهاء** " مع " **العين** " ، ولا تكون " **العين** " إلا مقدمة، وذلك نحو: عهد...

الثالث: ائتلاف " **العين** " مع " **الخاء** " ولا تكون " **الخاء** " إلا مقدمة، وذلك نحو نخع... وإن " أحسن التأليف ما بوعد فيه بين الحروف، فمتى تجاور مخرجا الحرفين فالقياس ألا يأتلفا"(2). ولا يوجد البتة هذا التجاور في آي القرآن وكلمه إلا في مواضع مستساغة وذلك؛ لأن الألفاظ لو لم تكن على درجة من السلامة من التنافر والنبذ، لم يلطف نظمها أو يتحقق كمال التأليف فيما بينها. ولما كانت ألفاظ القرآن الكريم بريئة من أي سقم، خفيفة الظل، سهلة المنطق، عذبة المخرج، مع ذلك المعنى الذي ناسب المقام وبالغه، فكانت أجود في الكلمة بموقعها بين الكلم، فساغها العقل أيما إساغة، واستطابتها النفس، ورضي عنها الخاطر، فكان قبولها صوتا ومعنى. وهذا الذي جعل لها مكنة للتنافس والإعجاز دونما ريب. والمواضع من مثل ذلك في القرآن قليلة، من تلك المواضع المستساغة من المجاورة، مثل كلمة "**معهم**" في **قوله تعالى**:﴿**فإن شهدوا فلا تشهد**

---

(1) حسان؛ تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، القاهرة، عالم الكتب، 1998م، 265.

(2) ابن جني؛ أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، ط2، دمشق، دار القلم، 1993م، 2: 814 .

معهم﴾(الأنعام:150)، فقد استساغ العرب وقوع العين مجاورة للهاء مع بقاء حركة الفتح على العين دون التسكين فإنه " لما أراد بنو تميم إسكان العين من "**معهم**" استكرهوا أن يقولوا "**معهم**" فأبدلوا حاءين، وادغموا الأولى في الآخرة، فقالوا: "**مهم**" فكان ذلك أسهل عليهم من اللفظ بالحرفين المقتربين"(1)، ولكن تحريك العين والهاء بالفتح سهل نطقها.

المصدر الرابع: التوازن بين الكلمات

إن التوازن بين الكلمات داخل النص القرآني، يتمثل في موقع الأصوات المنسجمة والمتناسقة، وكذلك موقع الكلمات التي تتماثل أعدادها وحركاتها ونهاياتها في السياق. إن هناك توازنا بين حروف الكلمات، وبين الكلمة والكلمة، والجملة والجملة، وهناك توازن بين الآية والآية كذلك. كل ذلك يستجلب بسر تركيبه إعجازا لأولي النهى، إذ إنه ينتظم؛ لإفاضة سيل عارم من المعاني السامية الأكثر إيحاء، والأبلغ حجة ومنطقا في القرآن الكريم. " ولما كان الأصل في نظم القرآن أن تعتبر الحروف بأصواتها وحركاتها ومواقعها من الدلالة المعنوية، استحال أن يقع في تركيبه ما يسوغ الحكم في كلمة زائدة أو حرف مضطرب أو ما يجرى مجرى الحشو والاعتراض، أو ما يقال فيه إنه تغوث واستراحة...بل نزلت كلماته منازلها على ما استقرت عليه طبيعة البلاغة...بحيث لو نزعت كلمة منه، أو أزيلت عن وجهها، ثم أدير لسان العرب كله على أحسن منها في تأليفها، وموقعها، وسدادها، لم يتهيأ ذلك، ولا اتسعت له اللغة بكلمة واحدة...وهو سر من إعجازه، قد أحسبه العرب...ولو أنهم وجدوا سبيلاً إلى نقص كلمة من القرآن لأزالوها، وأثبتوا فيه هذا الخطأ أو ما يشبه الخطأ في مذهبهم. إذ كان من المشهور عنهم مثل هذا الصنيع في انتقادهم وتصفحهم بعضهم على بعض في التحدي والمناقضة"(2). وهذه بعض أمثلة يتبين فيها ذلك التوازن بين الكلمات، والتقفية الداخلية متماثلة الوزن، مع الفواصل المتماثلة.

المثال الأول: إن الفواصل داخل النص شكلت توازنا لفظيا ساهم في إحداث الجرس الموسيقي، **قال تعالى:** ﴿**وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ*وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ*يَا لَيْتَهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةَ*مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ*هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ*خُذُوهُ فَغُلُّوهُ*ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ*ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ**﴾(الحاقة: 25- 32). فألفاظ:" **كتابية، حسابية، قاضية، ماليه، سلطانية** "خلقت نغما في نهايات الفواصل المتماثلة، وكان لهذا التوازن جمال دلالي وموسيقي، وأثر بالغ في الوجدان. إنه شعور الرهبة والخوف نبع من هاء السكت. وانتشار

---

(1) ابن جني؛ عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، ط2، دمشق، دار القلم، 1993م، 2: 816.

(2) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، 225.

حروف الشدة. فألفاظ: "**غلوه، صلوه، سلكوه**" أحدثت توازنا داخليا، خوف النفس ورفع من حالة التوتر والرعب في الوجدان، وبعث فيه القلق ولعل ذلك من الجرس الذي نبع من مد حرف "**الواو**" الذي أخذ حكم المد العارض للسكون. أما في الآيات المنتهية بـــ "**الهاء**" السكتية المهموسة عند الوقف عليها، تتوافق جميع نهايات الآيات في حق هؤلاء، بجرس وإيقاع منذر بالرهبة والخوف مع تلك الفاصلة المتوازنة بين: "**كتابية، حسابية، قاضية، مالية، سلطانية**" و"**كتابه، شماله**" و"**غلّوه، صلّوه، أسلكوه**". حيث يصدر صوت الهاء المهموسة في تلك النهايات. وبعضها جاء مسبوقاً بالياء المفتوحة ويسبقها أصوات إحداها ألف المد في كل من: "**كتابية، حسابية، القاضية، مالية، سلطانية**" لتحدث أبلغ صور المأساة على هذه النهاية التي يخاطب فيها المجرم نفسه، فكما أن "**الهاء**" من آخر أصوات الحلق التي هي أبعد المخارج وينتهي النفس عندها، فإن النهاية بحق أيضا تتمثل في نهاية صورة حمل الوزن بقوله "**كتابية**" ونهاية الحساب الذي لا يمكن التحايل عليه. في قوله "**حسابية**" ونهاية العبارات الموصية بالندم والمتمثلة في قوله: "**القاضية**" معترفاً بأن نهاية ما كان يقع منه في الدنيا من طمع المال الذي حجب عنه الهداية، كان جزاؤه الحسرة والندم على ذلك، وأن ذلك ليس له بنافع في مثل ما هو واقع فيه في هذا المشهد " **ما أغنى عني ماليه**" ولا أن حظوة ملكه، وسعة سلطانه كانت سبيلاً لإنقاذه من تلك الويلات والنهايات المأساوية حقاً. ثم تبدأ "**الواو**" التي تتبعها "**الهاء**" المفضية بالنهايات التي ناسبت صفة همسها وسكتها حالة الذهول التي تكون في هذا المشهد وذلك في: "**خذوه، غلوه، صلوه، اسلكوه**" كلها أفعال حركة، وأمر بها هؤلاء الخلق العظام الذين هم جماعة أكثر قوة، خاصة في مثل هذا المشهد الذي يكتنفه الضعف والهوان. كل ذلك في توازن ألفاظ مرعبة وجرس أصوات الصارخين، تهيئ الحركة هذا المشهد، وتضفي عليه رهبة وسكوناُ في آن واحد.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿كَلاَّ لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ*نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ*فَلْيَدْعُ نَادِيَه*سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ﴾(العلق:15-18) إن تكرار "**ناصية**" مرتين. ومماثلة الكلمات "**كاذبة**" **و**"**خاطئة**" **و**"**نادية**" في الوزن أحدث توازنا داخليا في النص، وساهم في إبراز حالة الاضطراب التي ألمت بالقوم، والكشف عن سوء ما هم عليه. في آيات "**العلق**" المشهد ذاته، يتمثل المشهد في إيقاع وموسيقى تثير في النفس الخوف والرعب، المنبعث من توازن الألفاظ ومن دلالتها: "**الناصية، كاذبة، خاطئة، نادية، الزبانية**" لقد نبعت من هذا الإيقاع الموسيقي بصوت الفاصلة المتجانسة المتوازنة أنهار من دلالات النهايات المأساوية التي يعيشها هؤلاء لحظة الحساب.

المثال الثالث: قال تعالى: ﴿وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لمزه*الَّذِي جَمَعَ مَالاً وَعَدَّدَهُ*يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ*كَلاَّ لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ*وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ*نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ*الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى

الأَفْئِدَةِ*إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُوصَدَةٌ*فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ﴾(الهمزة:1-9). وآيات "**الهمزة**" التي تبدأ بالوعيد، وتنتهي بمشهد النار المرعب، وما بين البداية والنهاية ألفاظ منسوقة منغومة بنغم الخوف والوعيد الذي تشخص له الأبصار، وتسكت عنده الأنفاس، فانتهت الآيات بصوت الهاء المهموسة التي تبرهن على الإخماد الحاصل من المفاجأة الرهيبة في كل من: "**عدده، أخلده**" **و**" **الحطمة، الموقدة، مؤصدة، ممددة**" إن مثل هذه الجمل يتجلى فيها التوازن بين الألفاظ حللا، بل أجراسا ونغما موسيقيا، يتلون مع أصناف التهديد والوعيد الزاجر، وتتسارع العقول للتفكر في ألوانه وأصنافه.

المصدر الخامس: الغنة والتنغيم

إن ثمة فروقا واضحة بين الغنة التي عناها علماء التجويد، والتنغيم عند علماء الأصوات. ويتجلى ذلك من التعرف على كل منهما للتفرقة والتمييز.

أولاً: الغنة

لغة: "هي صوت يخرج من الخيشوم، والأغن: الذي يتكلم من قبل خياشيمه، يقال ظبي أغن"(1).

الغنة اصطلاحا: "صفة ثابتة للنون والميم في جميع أحوالها، فالنون والميم المظهرتان والمتحركتان فيهما أصل الغنة، لكنها ليست ظاهرة"(2) بينما تظهر في حالة تشديدهما، أو حال إخفائها لمجاورة بعض الأصوات لها، أو في حال قلبها إلى ميم.

مقدار الغنة: جرى الإقراء للقرآن من عهد الرسول–**صلى الله عليه وسلم**– بالتلقي من جيل لجيل بضوابط له معلومة عند أهل الاختصاص ممن تلقاه بالسند المتصل عن رسول الله. حيث قدروا جريان الغنة بمقدار حركتين بقياس الذوق، وقدره البعض بالوقت الذي يستغرقه قبض الرجل إصبع السبابة وبسطه. وإن الغنة في صوتي "**النون والميم**" وخاصة في حالة التشديد تبدو جلية واضحة " إذ من اليسير على الإنسان أن يلهو ويدندن بتكرار هذين الصوتين"(3). إن الغنة التي حافظ القرآن على أصالتها من عصر الفصاحة والبلاغة بالتلقي، والتي تكون صفة لازمة في بعض الحروف، تنبع من التقاء بعض الحروف، ومجاورتها. وتتمثل في بعض الأحكام على طريقة علماء التلاوة.

---

(1) العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم، 2: 211.

(2) الجمل؛ عبد الرحمن، المغنى في علم التجويد، ط3، غزة، مكتبة آفاق، 1999م ، 99.

(3) بشر؛ كمال محمد، الأصوات العربية، د ط، القاهرة، مكتبة الشباب، د ت، 75.

أحكام الغنة وآثارها في القرآن الكريم: الإدغام، الإخفاء، الإقلاب، الإظهار

لقد شكل وجود كل حكم من هذه الأحكام كمصدر من مصادر التغني فيه مظهرا من مظاهره؛ لأنه لا تكاد تخلوا آية من حكم من تلك الأحكام إلا وقد زخرت به، مرة أو مرات، فزاد تغني الآية، وزاد جمالها، وتعاضدت هذه الأحكام مع المصادر الأخرى؛ لتؤكد التغني بصورة لا تماثلها صورة، واتحد كل ذلك؛ ليناسب دلالات الآيات، وإيحاءاتها.

أولاً: الإدغام

لغة: الإدخال، أدغمت الشيء بالشيء أي أدخلته فيه.

اصطلاحاً: هو إدخال الحرف الساكن " النون الساكنة " أو " التنوين " في الحرف المتحرك " أحد الحروف التالية: " **الياء، الواو، النون، الميم، الراء، اللام** " بحيث يصيران حرفا واحدا مشددا في حال النطق، وها التشديد فيه قمة التغني، وروعة التجلي. وينقسم الإدغام بين النون الساكنة والتنوين وبين بعض الحروف لقسمين:

القسم الأول: إدغام بغنة، وله أربعة أحرف وهي: "**يرملون**" .

القسم الثاني: إدغام بغير غنة، وله حرفان هما: "**الراء، واللام**" . ولسنا بصدد عرض جميع أنواع الإدغام سوى ما كان فيه غنة؛ لأنها مدار الحديث.

شرط الإدغام: أن تكون النون مع هذه الحروف من كلمتين، فإن كانت في كلمة واحدة وجب الإظهار، ويسمى إظهارا مطلقا(1).

أمثلة الإدغام بغنة: اجتماع النون الساكنة مع حروف الإدغام: "من يعمل" و"من وال" و"من نعمره" و"من مال"

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**فمن يعمل مثقال ذرة**﴾(الزلزلة: 7-8) قد وقعت " **النون الساكنة** " في نهاية الكلمة الأولى **–ولا تكون في الإدغام إلا كذلك–** ووقع بعدها صوت "**الياء**" في الثانية، فصارت في النطق "**فميعمل**" بتشديد الياء، مع خروج صوت الغنة بمقدار حركتين (2)، ترغيبا وترهيبا، فإنه إن قام بعمل خير، جاءت نتيجته مضاعفة بالأجور. ومن قام بسوء يضاعف له العذاب، وهذا وذاك يتناسبان مع الإدغام.

---

(1) ينظر، العقرباوي، المرشد في علم التجويد، ، 40.

(2) ينظر؛ عثمان، حسني شيخ، حق التلاوة، ط9، الأردن، مكتبة المنار، 1990 م. 144.

المثال الثاني: **بين "النون والواو" قال تعالى**: ﴿**وما لهم من الله من وال**﴾(الرعد: 11)، فتصيرا "**موال**" بتشديد الواو. فالولاية في ذلك الموقف العصيب هي أمس شيء للإنسان؛ لأن ضعفه يظهر، وعجزه يبدو. فاجتماع الولي مع الإنسان في هذا الموقف بمثابة التقوية وشد الأزر له.

المثال الثالث: بين "**النون والميم**" **قال تعالى**: ﴿**من مال**﴾(النور:33)فتصيرا "**ممال**". فأي نغم وموسيقي بعد هذا النغم الذي أضفى على النص بحلي تستقر في الأسماع والعقول. وهذا يدل على حب الإنسان للمال وتعلقه به، وعدم التحول عنه.

اجتماع التنوين مع حروف الإدغام:

الأمثلة: " **خيرا يره** " و " **أمنة نعاسا** " و " **قول معروف** " و " **ووالد وما ولد** "

المثال الأول: قد وقع تنوين الفتح في نهاية الكلمة الأولى، ووقع بعدها صوت "**الياء**" في الثانية فصارت في النطق "**خيريره**" بتشديد الياء مع خروج صوت الغنة بمقدار حركتين. وهذا يدل على أن رؤية نتائج خيرهم محتومة، لا شك فيها.

المثال الثاني: **قال تعالى**: ﴿**أمنة نعاسا**﴾(آل عمران: 154) تصيرا "**أمنتنعاسا**" بتشديد النون بعد إدغام التنوين فيه. وهذا يوحي بشدة تعلقهم بالنوم، وحاجتهم له.

المثال الثالث: **قال تعالى**: ﴿**قول معروف**﴾(البقرة: 263)، فتصيرا " **قولمعروف** " بتشديد الميم بعد إدغام التنوين فيه. وهذا يوحي بتأكيد التصاق المعروف بالقول؛ لأنه عندئذ يكون في تأثيره على النفس أبلغ، وأعمق.

المثال الرابع: **قال تعالى**: ﴿**ووالد وما ولد**﴾(البلد: 3) فتشدد الواو التي بعد تنوين الدال المدغم فيها. وهذا فيه دلالة على تعلق الوالد بالمولود، والتصاق كل منهما بالآخر، وتمازجهما معا.

الإدغام الشفوي: يكون بين الميم الساكنة وميم مثلها متحركة، وحكم هذا النوع من الإدغام وجوب الغنة بمقدار حركتين، ويسمى بالمثلين الصغير؛ لوقوع حرف الميم المتحركة بعد الميم الساكنة، وتكون في كلمتين(1).

المثال الأول: **قال تعالى**: ﴿**فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف**﴾(قريش: 3). وهنا تضامت الميمان في " **أطعمهم من** " فنبعت غنة طويلة؛ للتأكيد على إطالة ذلك الإنعام الذي أغدقه الله -**تعالى**-على قريش، فأطعمهم طعاما لا جوعة فيه. وتضامتا في " **آمنهم من** " فنبعت منهما غنة؛ للتأكيد على إدامة الأمن عليهم.

---

(1) ينظر، الجمل، المغني، 93.

المثال الثاني: **قال تعالى**: ﴿**ووهبنا له أهله ومثلهم معهم رجمة منا وذكرى لأولي الألباب**﴾(ص: 43)، واتحدت الميمان في "**مثلهم معهم**" ليناسب حالة تضام المؤمنين تحت سقف المعية الربانية، لتشملهم رحمة ربهم سبحانه.

والإدغام الشفوي في القرآن حضر كثيرا، وحضوره ساهم في إثراء النص القرآني بالموسيقى، والنغم. وساهم –**أيضا**- في تحفيز النفس على التتابع، والتواصل مع القرآن.

المثال الثالث المثال الرابع: **قال تعالى**: ﴿**ولولا فضل الله عليكم ورحمته ما زكى منكم من أحد أبدا**﴾(النور: 21)، فالكلمتان " **منكم من** " تجاورت الميم الأولى الساكنة مع الميم الثانية المتحركة؛ فأعطت جرسا موسيقيا طويل الغنة أطبقت عنده الشفتان، ناسب هذا الإطباق والإغلاق للشفتين حالة عدم التزكية التي ضمت كل من لم يشملهم فضل الله ورحمته.

المثال الرابع: **قال تعالى**: ﴿**وما أنفقتم من نفقة أو نذرتم من نذر فإن الله يعلمه**﴾(البقرة: 270)، فجاءت الميمان في "**أنفقتم من**" و "**تذرتم من**" بغنة طويلة، حيث أدغم الحرفان الساكن بالمتحرك في كل منهما وتضاما؛ للتأكيد على أن كل نفقة، وكل نذر حتى لو لم يجهر به صاحبه، فعلمه عند الله تعالى، وناسب هذا التضام وذلك التوحد الذي صار فيه الحرفان علم الله الذي حوى وضم نفقتهم ونذرهم.

ثانياً: **الإخفاء، وفيه نوعان**

النوع الأول: **الإخفاء الحقيقي**

لغة: الستر، نقول: أخفينا الشيء، أي سترناه.

اصطلاحا: النطق بالحرف بصفة بين الإظهار والإدغام عار عن التشديد مع بقاء الغنة " (1).

أصوات الإخفاء: عددها خمسة عشر صوتا، وهي: **ص، ذ، ث، ك، ج، ش، ق، س، د، ط، ز، ف، ت، ض، ظ**

قاعدته: وقوع أي حرف من هذه الحروف بعد النون الساكنة أو بعد التنوين.

المثال الأول: **قال تعالى**:﴿**وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج**﴾(فاطر:12) ففي **قوله تعالى**:﴿**هذا عذب فرات سائغ شرابه**﴾ ثلاث غنات، الحكم فيها جميعا الإخفاء، وهذه الغنات الثلاث يستدعي أداؤها مدة زمنية، وهو أمر يتمشى مع تذوق هذا الماء السائغ شرابه (2). مع الموسيقية التي تنبع من حرف النون، والتنوين. مع وجود "**ألف المد**"

---

(1) الجمل، المغني، 87.

(2) شملول؛ محمد، تأملات في إعجاز الرسم القرآني داعي التلاوة والبيان، ط2، بيروت، د د، 1992م، 220.

التي تكررت أربع مرات. ومدت في كلمة " **سائغ** " مدا طويلا زائدا؛ ليتناسب مع حالة الشراب لهذا الماء، الذي يجري ويمتد دون عوائق تعيق مجراه. والإخفاء مع النون الساكنة في كلمتين: "**من فضل**" وهنا وقع صوت النون الساكنة وتليه صوت الفاء، فننطق بالنون مخفاة مع الغنة بمقدار حركتين. وعلى ذلك تجري جميع الأصوات السابقة إذا تلت النون الساكنة.

المثال الثاني: الإخفاء مع التنوين في كلمتين–**ولا يكون إلا كذلك**–: ﴿**رزق كريم**﴾(الأنفال: 4)وهنا وقع صوت التنوين وتليه صوت الكاف، فننطق بالنون مخفاة مع الغنة بمقدار حركتين. وإن هذا مما يزيد اللفظ حلية وجرسا ونغما وإيقاعا تطرب الأذن له، وله في النفس موقع. وفي الإخفاء دلالة جميلة، أن أمر الرزق خفي بيد الله–**تعالى**–لا يعلم الإنسان عنه إلا بمقدار ما علمه الله، فناسب إخفاء النون إخفاء الرزق. فيالله! ما أعجب أسلوبه!. ودوران هذا الحكم في القرآن كثير عظيم، تسبب في إحداث تلك الترانيم، والنغمات التي تتشكل مع كل حرف يقع بعد النون والتنوين بشكل يختلف عن الآخر.

النوع الثاني: **الإخفاء الشفوي**: أن يقع بعد الميم الساكنة حرف "**الباء**" بحيث تقع الميم الساكنة في آخر الكلمة، وتقع الباء المتحركة في أول الكلمة الثانية، وحرفه واحد هو "**الباء**" المتحركة، وشرطه أن يكون في كلمتين، وينطق بحرف الميم الساكنة دون تشديد مع مراعاة الغنة في حرف الميم بمقدار حركتين؛ لأن الغنة صفة للميم لا تفارقها(1). ووجود الغنة في هذا الحكم يمنح اللفظة تنغيما وجرسا موسيقيا جذابا، تستلطفه النفس، ويستجمله الوجدان، فكيف لو اتفقت تلك الموسيقية وتفاعلت مع الخطاب.

المثال الأول: **قال تعالى**: ﴿**فاحكم بين الناس بالحق ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله**﴾ (ص: 26) وهنا حدث الإخفاء الشفوي في "**فاحكم بين**" تبرز الغنة على ضعفها لعدم وجود التشديد، لتؤكد وجوب الخروج من الضعف للقوة في الحكم بالحق بين الناس، كما جاء الحكم شفويا "**الإخفاء الشفوي**" ؛ لأن أمارة الحكم الجهر والتلفظ، لا الكتمان والخفاء.

المثال الثاني: **قال تعالى**: ﴿**ويجزيهم أجرهم بأحسن الذي كانوا يعملون**﴾(الزمر: 35)، وناسب حكم الإخفاء في "**أجرهم بأحسن**" حال الجزاء المخفي الذي أعده **الله–تعالى**-لهم، وناسب كونه شفويا التصريح بالجزاء؛ لتشويقهم، وشحذ هممهم نحو المزيد من العمل الصالح. ويدور هذا الحكم في القرآن محدثا نغما يتناسب مع دلالة السياق الذي هو فيه.

---

(1) ينظر، العقرباوي، المرشد في علم التجويد، 48.

المثال الثالث: قال تعالى: ﴿**ولئن اتبعت أهواءهم بعد الذي جاءك من العلم**﴾(البقرة: 120)، لما تجاورت الميم والباء في "**أهواءهم بعد**" صار الإخفاء الشفوي مموجا بالغنة، ليناسب خفاء الهوى، ونوازع النفس الكتومة التي قد تفكر في اتباع أهواء الضالين.

المثال الرابع: قال تعالى: ﴿**تالله لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين**﴾(الأنبياء: 57)، تجاور حرفا الميم والباء في "**أصنامكم بعد**" فصار الحكم إخفاء صحبته غنة؛ ليناسب ذلك حالة الخفاء التي قررها إبراهيم – **عليه السلام**- في نفسه، لما أراد الكيد، و بعدما أنفذه.

المثال الخامس: قال تعالى:﴿**فأخذتهم بغتة وهم لا يشعرون**﴾(الأعراف: 95)، تجاور حرفا الميم والباء في " **فأخذتهم بغتة** " فصار الحكم إخفاء شفويا بغنة؛ ليناسب ذلك حالة الصاعقة التي كانوا يستبعدون حدوثها، وقد وعدوا بها فجاءتهم على غرة من أمرهم، ودونما أن يشعروا بأماراتها وعلاماتها.

ثالثا: الإظهار، وفيه ثلاثة أنواع

النوع الأول: الإظهار الحلقي

الإظهار لغة: البيان والوضوح

الإظهار الحلقي اصطلاحا: إخراج الحرف المظهر من مخرجه من غير غنة ظاهرة معه.. والظاهرة: الواضحة، وزدنا على التعريف ظاهرة؛ لأن الغنة أصلية في النون والميم لا تنفك عنهما، وحروفه ستة هي: الهمزة، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء... ويسمى الإظهار حلقيا؛ لأن الحروف الستة مخرجها من الحلق(1).

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**في جنة عالية**﴾(الغاشية: 10) جاء الإظهار لتنوين الكسر التي وقع بعدها حرف العين، ليؤكد هذا الحكم ظهور الجنة العالية على غيرها من الأماكن.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿**فصل لربك وانحر**﴾(الكوثر: 2) جاء حكم الإظهار في هذه الآية لحرف "**النون**" في كلمة "**انحر**" ؛ للتأكيد على رسول الله أن يظهر تلك العبادتين؛ لكونهما من العبادات المشهودة، أي التي يشهدها الناس.

المثال الثالث: قال تعالى: ﴿**ولئن سألتهم من خلق السماوات والأرض ليقولن الله**﴾ (الزمر: 38)فحكم الإظهار في " **من خلق** " يدل على أن معرفتهم بمن خلق السماوات والأرض ظاهرة، وهم بهذا مقرون ومعترفون؛ لأن ما خلقه الله –**تعالى**-ظاهر أمامهم، يرونه لا ينكرونه.

---

(1) العقرباوي، المرشد في علم التجويد، 38.

النوع الثاني: الإظهار الشفوي

أن يأتي بعد حرف الميم الساكنة أي حرف سوى الميم والباء، وسمي إظهارا شفويا؛ لأن الحروف الواقعة بعد الميم لا تنحصر في مخرج واحد، فنسب الإظهار إلى نفسها؛ لأنها تخرج من الشفتين(1).

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**لم يلد**﴾(الإخلاص: 3) وكان الإظهار للميم؛ لتتاسب تلك الحقيقة الظاهرة، إنها حقيقة تنزيه الله– **تعالى**- عن الولد.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿**ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل**﴾(الفيل: 1) فظهرت الميم الساكنة؛ لتناسب الرؤية، فإنه لا يتناسب معرض القول في الرؤية إذا كان الأسلوب خفيا، فاقتضت الرؤية الإظهار. وكان الإظهار شفويا؛ لأن الأسلوب استفهام غرضه الإنكار، والاستفهام يحتاج على رد، أي إلى تحريك أعضاء النطق ومنها الشفتان.

النوع الثالث: الإظهار المطلق: أن يقع حرف الإدغام بعد النون الساكنة في كلمة واحدة، ولا يسمى في هذه الحالة إدغاما؛ لأنه لو أدغم لاختل المعنى، إذ يلزم من الإدغام إدخال الأول في الثاني، ولا يوجد هذا الحكم إلا في أربع كلمات في القرآن، هي: الدنيا، بنيان، قنوان، صنوان، وأظهرت فيها النون ولم تدغم؛ لألا يلتبس المعنى. (2) ولما أظهرت النون الساكنة في الكلمات السابقة التي من صفاتها الغنة غير المنفكة من جسمها، ناسب ذلك مدلول الكلمات. فكلمة الدنيا، ظهرت فيها النون؛ لتؤكد أنها بين أيدينا قائمة ظاهرة، وكذلك كلمة بنيان والأخريات.

رابعا: الإقلاب لغة: التحويل، يقول: قلبت الشيء، حولته على غير وجهته.

اصطلاحا: " تحويل النون الساكنة أو التنوين إلى ميم ساكنة مخفاة بغنة " (3).

حرف الإقلاب: هو حرف الباء فقط.

القاعدة: إذا وقع حرف النون الساكنة أو التنوين في كلمة ووليهما حرف الباء تم تحويلهما إلى ميم مخفاة مغناة.

الأمثلة: " **أنبياء** " و " **من بعد** " و " **سميع بصير** " وقع كل من " **النون والتنوين** " ووليهما " **الباء** " فيتم تحويلهما إلى ميم مخفاة مغنة.

المثال الأول: " **أنبياء** " جاء القلب؛ ليناسب حالة النبي المتقلبة بين الإنذار والتبشير.

---

(1) ينظر، الجمل، المغني في علم التجويد، 95.

(2) العقرباوي، المرشد في علم التجويد، 43.

(3) الجمل، المغني، 85.

المثال الثاني: " **من بعد** " جاء قلب النون قبل الباء ؛ ليناسب حالة ما قبل الفتح وما بعده، فهما حالتان تقلبت أحوال المسلمين فيهما.

المثال الثالث: ﴿**سميع بصير**﴾هما صفتان لله-**تعالى**- فيهما مراقبة شؤون الخلق والعباد. فالعباد تتقلب أحوالهم بينهما، فهما تحت سمع الله-**تعالى**-وبصره. فناسب ذكر الحرف المتقلب، حال الناس التي تتقلب بين سمع الله وبصره.

إن دوران الأحكام-**سالفة الذكر**- في القرآن كثيرة، مما يجعل حالة التطريب فيه إحدى مظاهره، وخصائصه الصوتية. **كما أن** "**النون**" و"**الميم**" **المشددتين** تتبع منهما الغنة والترنيم كأجمل ما تكونان، ولو أقفل الأنف لما استطاع إظهارهما، ولاختل نطق الصوتين، مثال: "**إنما**" فإن التشديد الواقع على "**النون**" يحدث غنة يجمل بها صوتها، وكذلك الميم في **مثل** " **إما** " .

التنغيم: **هو**: " ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام " ويسمى موسيقى الكلام...وله وظيفة نحوية ودلالية مهمة. فالجملة الواحدة قد تكون إثباتية (تقديرية) أو استفهامية. والتنغيم يحدث نتيجة توتر الوترين الصوتيين مما يؤدي إلى اختلاف الوقع السمعي، ولذا نجد كلمات كثيرة تتعدد طرق تنغيمها؛ لتؤدي وظائف دلالية مختلفة "(1). **أغراض التنغيم**: التنغيم هو الفيصل في الحكم، والتمييز بين الحالتين(**الحالتين المختلف فيهما**)...وقد يستغل التنغيم في أغراض أخرى كثيرة، فقد يدل على التهكم، أو الزجر، أو الموافقة، أو الرفض، أو الاستغراب، أو الدهشة. كما يمكن أن يفيد النفي، أو الإنكار، ويدل كذلك على الاحتقار، والاشمئزاز. **قال بعض المحققين**: "ينبغي أن يقرأ القرآن على سبع نغمات: فما جاء من أسمائه - **تعالى**- وصفاته فالتعظيم والتوقير، وما جاء من المفتريات عليه فبالإخفاء والترقيق، وما جاء على ردها فبالإعلان والتفخيم، وما جاء في ذكر الجنة فبالشوق والطرب، وما جاء من ذكر النار والعذاب فبالخوف والرهب، وما جاء من ذكر الأوامر فبالطاعة والرغبة، وما جاء من ذكر المناهي، فبالإبانة والرهبة "(2). والنغم المقصود هنا، إنما هو التنغيم. وهذا ما أكده **د. عبد الجليل** بقوله من أن التنغيم له دور فاعل في: " التقرير، والتوكيد، والتعجب، والاستفهام، والنفي، والإنكار، والتهكم، والزجر، والموافقة، والرفض، والقبول، وغيرها من أنواع الفعل الإنساني، كالغضب، واليأس، والأمل، والفرح، والحزن، وبيان الحال، والغنى، والفقر، والشك، واليقين، والإثبات، واللامبالاة، والإقناع " (3).

---

(1) حجازي؛ محمود فهمي، مدخل إلى علم اللغة، القاهرة، دار الثقافة، 1978م، 82.

(2) الحمد؛ غانم قدوري، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ط1، عمان، دار عمار، 2003 م، 480.

(3) عبد الجليل؛ عبد القادر، الأصوات العربية سلسلة الدراسات اللغوية، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1993م، 257.

ويرشد. **بشر** رجال الأدب والنقد للاهتمام بالتنغيم؛لأنهم بذلك حسب قوله: يستطيعون الحكم على المعاني حكماً صادقاً، ويسهل به فهم القرآن، وتداول معانيه، كما حث على تلاوة القرآن به(1). فإذا ابتغي التفريق بين جملتين، إثباتية أو استفهامية، فإن أهم أساس للتفريق هو التنغيم، أو التكوين الموسيقي، الذي يعد جزءاً لا يتجزأ من النطق نفسه. **ومن الأمثلة التي طرحها د. بشر**: **قوله تعالى**: ﴿**هَلْ أَتَى عَلَى الإِنسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مذكورا**﴾(الإنسان:1). **وقوله تعالى**: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضَاتَ أَزْوَاجِك**﴾(التحريم:1). **يقول**: " قرر المفسرون أن "**هل**" هنا معناها " **قد** " وفسرها بعضهم بعبارة بسيطة، ولكنها تحمل القصة كلها في طيها. يقول هؤلاء: إن "**هل** " للاستفهام التقريري، أي: الجملة تقريرية، وليست استفهامية، وفيصل الأمر في ذلك برأينا إنما هو التنغيم والموسيقى. أما في الآية الثانية فأكد أن من العلماء من قرر بأن جملة تبتغي...جملة استفهامية. وتقرير الكلام: أتبتغي؟ بحذف الهمزة. والحكم بأنها استفهامية من هذا النوع. وليس هناك من داع إلى تقدير المحذوف، إذ الكلام مفهوم بدون هذا التقدير(2). فلينظر إلى تلك الكلمات التي إن نغمت حسب معناها، جاءت موسيقاها مناسبة لدلالاتها.

- "**أم**" تقع موقع "**بل**" كما **قال عز وجل**: ﴿**أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ**﴾(الطور:30)أي: بل يقولون شاعر، فيهبط التنغيم إلى أدنى درجاته فيوحي منهم بالتشكيك في شاعرية محمد صلى الله عليه وسلم. و"**أم**" تأتي بمعنى الاستفهام، **كقوله تعالى**:﴿**أَمْ تُرِيدُونَ أَنْ تَسْأَلُوا رَسُولَكُمْ**﴾(البقرة:108) أي: أتريدون أن تسألوا رسولكم، فيصعد التنغيم للاستفهام منهم عن سؤال الرسول.
- "**أن**" تقع بمعنى "**لعل**" كما **قال عز وجل**: ﴿**وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لا يُؤْمِنُونَ**﴾(الأنعام: 109) والمعنى: لعلها إذا جاءت. واعتبر **د. تمام حسان** أن ارتفاع الصوت يؤدي دلالة توكيدية غالبا، أما نسبيته فتؤدي دلالة خبرية، فإن كان أعلى قليلا دل على استفهام (3). ومن أساليب النداء التي يتضح فيها دور التنغيم، **قوله تعالى**: ﴿**يوسف أعرض عن هذا واستغفري لذنبك**﴾(يوسف: 29) إذ المقطع الأول خطاب لرجل، والثاني خطاب لامرأة،

---

(1) ينظر، بشر، الأصوات العربية، 163.

(2) ينظر، بشر، الأصوات العربية، 189.

(3) ينظر، حسان؛ تمام، مناهج البحث في اللغة، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975م، 164.

والنغم وحده هو الذي يفصل بين الخطابين، وانظر كيف خلا المقطع الأول من أداة النداء، والذي يدل عليه فقط هو النغم " (1).

التنغيم ظاهرة سياقية: وقد تحدث **د. تمام حسان** عن التنغيم عندما يكون ظاهرة سياقية يقول: " ومن هذا القبيل ما يحدث من أن يحيي المرء شخصاً يكرهه هو، ويود أن لو اختفى عن ناظره، فيحتفظ بالعبارة العرفية "**التحية**" ولكنه يغير وظيفتها، ويحملها من نغمة الكراهية وتعبيرات الملامح التي تصاحبها ما يجعل التنغيم هنا ظاهرة سياقية، وذلك كأن يجعل المتكلم شفيته على صورتهما التي ينطقان بها "**الكسرة**" ويضيق عينيه، ويقلص ما بين حاجبيه حين ينطق التحية بنغمة الكراهية قائلاً: " **كيف حالك يا عزيزي**" . ومن المواطن التي يصير فيها التنغيم ظاهرة موقعية في السياق أن يعمد المتكلم إلى التظاهر بأمر هو عكس ما يتطلب الموقف من تنغيم، كأن يقص المتكلم أمر حادثة مات فيها عدد من أصحابه وأقربائه، ولكنه يريد أن يبدو هادئا في سرد القصة؛ لئلا يثير أحزان السامعين بصورة أشد، فيصطنع لهذا الكلام الذي يحتمل نغمة الحسرة والجزع نغمة أخرى فيها هدوء وتماسك. فهنا تعطي الجملة وظيفة جديدة، ونغمة غير نغمتها التي في النظام، ويكون التنغيم ظاهرة سياقية"(2). ويمكن القول هنا أن التنغيم في سياق الكلام، يساهم في إثراء المقام، وخدمته. وذلك **كقوله تعالى**: ﴿**الحمد لله**﴾(الفاتحة: 1) تقال في سياق الثناء على الله- **تعالى**- وفي سياق الرضا الكامل بشيء ما. وفي سياق الرضا مرغما... الخ. وفي كل سياق لها تنغيمها الخاص الذي يوحي به.

التنغيم وعلاقات الكلمات: " إن المتكلم –**أحياناً**- يستعمل "**النغمة**" على صورة تقوي من العلاقة بين إحدى كلمات السياق، وبين معناها الذي سيقت له. فإذا قال: "**بلاد بعيدة**" عبر عن شدة البعد بمد الياء مداً طويلاً، وكذلك الفتحة التي بعدها من كلمة " **بعيدة** " ونطق الياء والفتحة على نغمة واحدة مسطحة عالية نوعاً ما. وإذا أراد أن يقول: إنه قذف حجرا إلى أعلى، فوصل إلى علو شاهق، فلربما منح ذلك التنغيم نفسه لكلمة "**فوق**" فمد حرف المد منها بصورة ملحوظة، ورفع الصوت به. وهذه الظاهرة يستغلها ملحنو الأغاني كثيراً "(3). لذا " تعد درجة الصوت أو نغمته جزءا متأصلا من الكلمة، وقيمته الفونيمية تعادل تماما قيمة أصوات العلل، أو أصوات

---

(1) دومي؛ خالد قاسم، دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، ط1، عمان، عالم الكتب الحديث، 2006م، 158.

(2) حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 310.

(3) حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 310.

السواكن"(1). وإنك " إن عمدت إلى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضاً من غير أن تتوخى فيها معاني النحو، لم تكن صنعت شيئاً تدعى به مؤلفاً، وتشبه معه بمن عمل نسجاً أو صنع على الجملة صنيعاً، ولم يتصور أن تكون قد تخيرت لها المواقع"(2). ويعد هذا المصدر الموسيقي "**التنغيم**" واحدا من المصادر التي شكل وجودها في القرآن ظاهرة، تختلف أغراضها من سياق لسياق، ومن كلمة لأخرى، الأمر الذي يجعل من الآيات مركزا للتنغيم والتطريب والجذب.

المصدر السادس: تأليف الكلمات والجمل

تأليف الكلمات والجمل بعضها في إثر بعض إنما يأتي من النظم، والنسق، والترتيب، والوزن، والتوازن. فإذا اجتمعوا حققوا أفصح الكلام، وأبينه، وأظهره، وأبلغه إيقاعا وتطريباً، وهذا لا يخفى على عاقل " أعلمت أنه لا يكون الإتيان بالأشياء بعضها في أثر بعض على التوالي نسقاً وترتيباً، حتى تكون الأشياء مختلفة في أنفسها، ثم يكون للذي يجيء بها مضموماً بعضها إلى بعض غرض فيها ومقصود، لا يتم ذلك الغرض وذاك المقصود إلا بأن يتخير لها مواضع، فيجعل هذا أولا، وذاك ثانيا ؟ فإن هذا مالا شبهة فيه على عاقل. وإذا كان الأمر كذلك، لزمك أن تبين الغرض الذي اقتضى أن تكون ألفاظ القرآن منسوقة النسق الذي تراه " (3). وإذا اتفقت كلمتان في المعنى والدلالة مع لفظيهما، يكون للكلمتين موسيقى بجرس متناسب بينهما، الأمر الذي يحدث أثرا عميقا مصحوبا بتأكيد الثانية لدلالة الأولى في الصوت والدلالة، وهذه بعض الأمثلة التي يتضح فيها المقال.

المثال الأول: لقد جاء تأليف الكلمات والجمل في **قوله تعالى**: ﴿**لا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِباً فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنْ افْتَرَى**﴾(طه:61). فالشاهد هنا **قوله تعالى**: "**فَيُسْحِتَكُمْ**" و"**خَابَ مَنْ افْتَرَى**" حيث كان المعنى لهما واحدا، لكن اللفظين فيهما اختلاف حسب ما ظهر. ويمكن الإشارة إلى لطيفة صوتية أزاحت اختلاف اللفظين؛ ليبدوا منسجمين متقاربين، فإن المتلقي حتما سيجد أن قوله " **فيسحتكم** " احتوت على حروف الهمس التي تتوافق مع دلالة عدم القدرة من المعذب على إصدار أي من الأصوات، فكانت الحروف جلها مهموسة تنتهي بصوت الميم التي تنطبق عند خروجه الشفتان، وكأن المعذب قد انتهى به الحال إلى السكوت بعد الهمس، وهذا من أدق اختيار الألفاظ ودلالاتها. ولكن لم تنته النغمات المؤلمة عند هذا الحد، لقد أتت بعدها "**خَابَ مَنْ افْتَرَى**"

---

(1) ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1983م، 94.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز، 371.

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز، 473.

الجملة التي أفادت معنى ما أفادته "**فيسحتكم**" واحتوت على الخاء والفاء والتاء وكلها أصوات مهموسة. إن هذا التقارب بين صفات بعض أصوات الكلمتين تكشف عن نغم موسيقى لطيف يصاحب توافق المعنى والدلالة. وقد أضافت الجملة الثانية "**من افترى**" في ختامها بحرف الراء التكراري مع الألف الممدودة استمرارية حال السائرين على منهج التكذيب في الوصول إلى المصير نفسه الذي لا حصاد فيه إلا الندم؛ ليغدو السياق بعد ذلك سياقا متوالفا، ومتناسقا، وأكثر جمالا.

المثال الثاني: **قال تعالى**: ﴿**وَلَقَدْ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُون**﴾(الأنعام: 10). ومن نظر إلى المعنى الذي توافق واتحد في " **استهزىء** " و " **سَخِرُوا مِنْهُمْ** " ودقق، وأمعن الفكر والسمع لأصوات كل منهما، أدراك المهموس من الكلمتين، الذي تبدى من صوتي "**السين**" و"**الهاء**" المتوافقين. و"**التاء**" التي تقابلها "**الخاء**" كلها أصوات مهموسة خجولة مما كانوا يفعلون. ويرى **الخفاجي** أن "لتأليف اللفظة في السمع حسنا وميزة على غيرها، وإن تساوتا في التأليف من الحروف المتباعدة. وليس يخفى على أحد من السامعين أن تسمية الغصن غصنا أو فننا أحسن من تسميته عسلوجا، وأن أغصان البان أحسن من عسالج الشوحط"(1). كيف لو اجتمع الكلام على أحسن اللفظ، وأندى المعاني. وذلك في القرآن كله، كلماته، وجمله، وآياته، وسوره، فقمة الإعجاز إذن هو.

المصدر السابع: **التكرار " التكرير أو المجاورة "**

التكرير لغة: هو مصدر " كرر إذا ردد وأعاد " (2).

اصطلاحا: المجاورة والتكرار فن واحد، **فالمجاورة**: " تردد لفظتين، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى، أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا، لا يحتاج إليها " (3).

التكرار والإيقاع: هدف الحديث ليس الاستطراد في استعراض فوائد التكرار، ودلالاته اللغوية. ففي ذلك كتب الكثيرون. إنما الحديث؛ لتبيان آثار هذا التكرار في نفوس القارئين، والسامعين، ومدى تأثرهم بإيقاعه، وهل أحدث التكرار نغما موسيقيا جاذبا ؟ كل ذلك مع فيض من الدلالات والمعاني. إن هذا ما قرره وأكده غير واحد من العلماء، منهم **صاحب البرهان يقول**: " إن التكرار في الآيات مع سائر الألفاظ لم يوقع في اللفظ هجنة، ولا أحدث مللا، فباين بذلك كلام

---

(1) الخفاجي؛ ابن سنان، سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، د ط، مصر، مكتبة محمد صبيح، 1953م، 67.

(2) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 627.

(3) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، 466 .

المخلوقين"(1). وإن أكثر "ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل. فإذا تكرر اللفظ والمعنى-**جميعا**- فذلك الخذلان بعينه"(2). **يقول الزركشي** عن فوائد التكرير: " وفائدته العظمى التقرير. وقد **قيل**: الكلام إذا تكرر تقرر"(3). هذا، وقد استعمل العرب في لغتهم التكرار في الحركات، والحروف، والكلمات، والجمل، ورغم ذلك كانت فواقة النظم للقرآن. الأمر الذي يثبت لأصحاب الذوق والفهم.

أغراض التكرار وفوائده في القرآن الكريم: إن التكرار في القرآن الكريم له حضور كبير، سواء تكرار الجملة، والكلمة، والحرف " وقد غلط من أنكر كونه- **التكرار**- من أساليب الفصاحة ظنا أنه لا فائدة له وليس كذلك، بل هو من محاسنها-**لا سيما**-إذا تعلق بعضه ببعض. وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه، وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه كررته توكيدا، وكأنها تقيم تكراره مقام المقسم عليه، أو الاجتهاد في الدعاء عليه حيث تقصد الدعاء. وإنما نزل القرآن بلسانهم وكانت مخاطباته جارية فيما بين بعضهم وبعض، وبهذا المسلك تستحكم الحجة عليهم في عجزهم عن المعارضة " (4). وبهذا يتبين أن التكرار له موسيقية ربما يستدعيها التكرار من خلال توازن الحروف، أو الكلمات، أو الجمل المكررة. وكذلك له العديد من القيم، والفوائد، والأغراض، منها:

أولا: الإنذار: تكرار بـــ "**ثم**" في **قوله تعالى**: ﴿**كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ*ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ**﴾(التكاثر:3 -4). "**ثم**" دلالة على أن الإنذار الثاني أبلغ "(5). إن تكرار الآية نفسها بربطهما بـــ " **ثم** " فيه إيقاع الإنذار، الذي يهيئ النفس؛ للتهديد الشديد الزاجر الآتي في الآيات بعدها وبرز من هذا التكرار للكلمات الثلاث توازنا نبعت منه موسيقية محققة ومؤكدة للمعنى.

ثانيا: التنبيه: فالتكرار لحرف النداء في **قوله تعالى**: ﴿**وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ*يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ**﴾(غافر: 38-39). جاء التكرار " للتنبيه على ما ينفي التهمة؛ ليكمل تلقي الكلام بالقبول"(6). ولما كرر قوله: "**يا قوم**" أحدث توازنا بين الآية

---

(1) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 638.

(2) القيرواني، ابن رشيق، العمدة، 2: 25.

(3) الزركشي، البرهان في علوم القران، 638.

(4) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 627 .

(5) القزويني؛ الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط 4، بيروت، 190.

(6) القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 191.

الأولى والثانية ــ مما هيأ خروج الإيقاع؛ ليراعي السامعون مهمة الرسل الشاقة التي صورت حقيقة الرسل المشتغلين بتا مع الأقوام على الدوام.

ثالثا: قصد طول الكلام

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ عَمِلُوا السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُوا مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾(النحل: 119)إن قمة الروعة في المعاني، وجمال الإيقاع، يتجلى بديباجة الألفاظ المكررة، ليخلق فوق الجمال توازنا، وعذوبة في استحضار الذوق للمعنى ــ وذلك من خلال: "**ثم**" و"**إن**" و"**ربك**" فكل لفظة تكررت مرتين مدهشتين، كيف لو علم أن كل لفظة منهن احتوت على جرس آخر، هو جرس حرفي "**الميم والنون**" المشددتين المنغمتين، والراء الذي يعتبر صوت التكرير صفتها اللازمة. هذا فضلا عن احتواء الآيتين للتمفصل الداخلي بين "**عملوا**" و"**تابوا**" و"**أصلحوا**" اللواتي احتفظن بنفس النهايات، وأجمل بها من نهايات، عندما تكون واوا طويلة. وفيها دلالة على استمرارية الحركة. فالعمل والتوبة والصلاح، كلها أفعال تقتضي من صاحبها العمل والحركة.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿**ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ هَاجَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا فُتِنُوا ثُمَّ جَاهَدُوا وَصَبَرُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾(النحل: 110)، وبنفس المشهد النغمي السابق يتبدى للأسماع صوت كل من " **ثم** " و " **إن** " و " **ربك** " والتمفصل الداخلي بين " **هاجروا** " و " **فتنوا** " و " **جاهدوا** " و " **صبروا** " وكذلك توافق " **هاجروا** " **و** " **بعدها** " في " **ها** " كل ذلك أشعل إيقاعا، ونغما في جميع أرجاء السياق. وتشعر تلك الواو بديمومة الحركة، وديمومة الأثر النفسي المنبعث منها.

رابعا: تعدد المتعلق

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾(الرحمن: معظم آيات السورة)؛ لأنه -**تعالى**- ذكر نعمة بعد نعمة، فتعلق اللاحق بالسابق.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿**وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ**﴾(المطففين: 7-12)؛ لأنه تعالى ذكر قصصاً مختلفة، وأتبع كل قصة بهذا القول، فصار كأنه قال عقب كل قصة: ويل يومئذ للمكذبين بهذه القصة(1). وفي الآية الثانية إيقاع الوعيد، والتهديد للذين يكذبون بيوم الدين. فكلما كررت الآية، زاد من تخويفهم، وإرهابهم؛ لمخالفتهم ما يعرفون صدقه وحقيقته، من أن الذي خلقهم من عدم، قادر على إرجاعهم وإعادتهم، وذلك أهون عليه، وكان لهذا التكرار نغمه الذي يزيد النفس تخويفا وترهيبا.

---

(1) ينظر، القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 191.

المثال الثالث: **قال تعالى**: ﴿**يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنْ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنْ الْحَيِّ**﴾(الروم: 19). هذه الآية احتوت على تكرار جميع ألفاظها. الفعل المضارع " **يخرج** " في الأولى، والذي يقتضي الاستمرار؛ لأن الحياة في الدنيا مناطها التناسل، والتكاثر، ثم الإخراج، إخراج حي من ميت؛ لتستمر الحياة. وتقدم الحي هنا؛ لأن الحديث فيها عن الدنيا التي لا ينتفع بها الميت، وإنما المنتفع الحي فبدأ به. أما الفعل "**يخرج**" في الثانية، للدلالة على أن نهاية الإنسان في الحياة الدنيا هي الموت وفي كل ذلك ففي الآية تبيان " قدرته –**سبحانه**- على خلق الأشياء المتقابلة...فإنه يذكر فيها خلقه الأشياء وأضدادها؛ ليدل خلقه على كمال قدرته. فمن ذلك إخراج النبات من الحب والحب من النبات، والبيض من الدجاج والدجاج من البيض، والإنسان من النطفة والنطفة من الإنسان "(1). توازن بديع ذلك الذي تولد منه نغم دل على تلك الحركة الدورانية.

أنواع التكرار

النوع الأول: **تكرار الحركات**: يقول **د. أنيس**: " حركات الإعراب لا تعدو في نشأتها أن تكون بمثابة الروابط بين الكلمات.. (و) نظام المقاطع في نطق العربي يلزم طريقا خاصا، ويتطلب تلك الروابط في معظم الأحوال فهي ضرورية صوتية. أما ما يعين حركة معينة فأحد عاملين.

أولهما: إيثار بعض الحروف لحركات معينة كحروف الحلق حين تؤثر الفتح.

ثانيهما: انسجام هذه الحركة الرابطة مع ما يكتنفها من حركات أخرى " (2).

النوع الثاني: **تكرار الحرف**: إن تكرار الأحرف، وتتبع الناتج عن هذا التكرار، هو ما يعني الباحث؛ لأن ذلك يعتبر أول جزء من الموسيقى الكلية، أي تعبير عن وقع المضمون، أو وحدة الحديث. ومن ناحية أخرى، فإن هذه الأحرف التي تشكل الأصوات محكومة بوقع أساسي آخر، هو ترتيب الأصوات الثابتة والمتحركة بنظام معين. هذا وقد سن العرب التكرير والإعادة، إرادة الإبلاغ حسب العناية بالأمر. وأما القرآن، فلك أن تستلذ نفسا، وأن تطرب أذنا، بما تحس وتسمع لكل حرف مكرر من حروفه.

المثال الأول: **قال تعالى**: ﴿**هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخاً**﴾(غافر: 67). تكرر حرف " **اللام** " الذي تناسق وجوده بدءا من: " **الذي، خلقكم، علقة، طفلا، لتبلغوا، لتكونوا** ". أما الإيقاعات التي تولدت من تكرار حرف "**الميم**" بلغت حدا عجيبا من الجمال، والمذكورة إحدى عشرة مرة، وذلك في كل من " **خلقكم،**

---

(1) ابن كثير؛ أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن الكريم، ط2، بيروت، المكتبة العصرية، 1996م،، 3: 400.

(2) أنيس، دلالة الألفاظ، 207.

من، ثُم، يخرجكم، أشدكم " . وللمتلقي أن يدرك بذوقه جمال الفاصلة الداخلية المكررة **بــــــ** " **ثم** " والتي تحدث ميمها غنة بمقدار حركتين. كما أن الفاصلة الداخلية التي تكررت فيها الأصوات، وتماثلت في نهايات الكلمات: " **يخرجكم، وأشدكم، وخلقكم** " و " **لتبلغوا، لتكونوا** ". والتكرار للتاء المؤنثة الذي تتزين بالتوازن الحاصل من الأصوات "**نطفة وعلقة**" والتوازن الثاني بين "**يخرجكم، وأشدكم، وخلقكم**" والذي يتوزع من أول الآية، ووسطها، حتى آخرها. وتناسب الفاصلة " **ألف الإطلاق** " بين " **طفلا، شيوخا**". وتلك حركة الضمة المتكررة، التي تجولت من بداية المقطع لنهايته في كل من هاء "**هو**" و كاف "**خلقكم**" **و** تاء "**تراب**" و ثاء "**ثم**" والتي تكررت خمس مرات فيها. ثم ياء "**يخرجكم**". هذا وكيف لو تدبر ذوق المتلقي **-كمالا للانسجام بالنغم والإيقاع-** تلك الواو القصيرة، والواو طويلة التي صحبت كلا من: "**هو**" و"**لتبلغوا**" و"**لتكونوا**" و"**شيوخا**" وإن هذه الأصوات المنسجمة التي تتابعت في نسق من هذا النظم لعجيب أمرها، إذ تمثل صورة من صور الخفة والسرعة، وتحقق صورة من صور الجمال والإبداع، والتي تقع من النفس عبر الأذن موقعا وقرارا.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿**الذين يظاهرون منكم من نسائهم ما هن أمهاتهم إن أمهاتهم إلا اللائي ولدنهم وإنهم ليقولون منكرا من القول وزورا وإن الله لعفو غفور**﴾(المجادلة: 2). لقد تكرر في الآية حرف "**من**" ثلاث مرات، موزعا على مسافات الآية؛ ليصنع بذلك توازنا تتبع منه موسيقية داخلية، كما تكرر حرف "**الميم**" في الآية 12 مرة؛ ليطرب الأسماع بغنته الجميلة، وليساهم في إثراء الآية بالتطريب في توافق نهايات ست كلمات به "**منكم**" و"**نسائهم**" و"**أمهاتهم**" و"**أمهاتهم**" و"**ولدنهم**" و"**إنهم**" . أما حرف "**النون**" الذي لا تنفك غنته أيضا فتكرر في الآية 13 مرة، و"**التنوين**" 4 مرات، فزاد الآية ثراء نغم وتطريب. وفي الآية تكرر مقطع "**هم**" خمس مرات في نهاية خمس كلمات، كما تكررت كلمة "**أمهاتهم**" مرتين. إن هذا التكرار مع ذلك التوازن، ومع تماثل ميزان بعض الكلمات، ومع التقفية الخارجية، حقق في الآية تطريبا موسيقيا عجبا.

النوع الثالث: تكرار الكلمة: يعتبر تكرار الكلمة " من صنع العرب في إظهار العناية بالأمر، كما

قال الشاعر: **مهلا بني عمنا مهلا موالينا**
وكما **قال الآخر:** **كم نعمة كانت لكم** **كم كم وكم**

تكرر لفظ " **كم** " لتكثير العدد(1). وقد جاء في القرآن كثيرا، ولم يأت اعتباطا، إنما جاء لتحقيق جملة من الفوائد، وهذه بعض الأمثلة تأكيدا على ذلك:

المثال الأول: **قال تعالى**: ﴿**أولى لك فأولى**﴾(القيامة: 35)، فتكرار كلمة " **أولى** " شكل جمالا موسيقيا، تمثل في تماثل الكلمتين في عدد الحروف، وتوازنهما، ووزنهما، وانتهاء كل منهما بالألف التي تمد حركتين، وموافقة الفاصلة للفواصل بعدها. ساهم ذلك كله في تشكيل الآية بنغم موسيقي أخاذ، وساهم هذا النغم في تأكيد المعنى

المثال الثاني: **قال تعالى**: ﴿**يَوْمَ تَرْجُفُ الأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتْ الْجِبَالُ كَثِيباً مَهِيلاً**﴾ (المزمل: 14)، كرر لفظ: "**الجبال**" لأنه في مقام التهديد والوعيد، ثم إنه لو أضمر، فقال: "**وكانت كثيبا**" لكان محتملا أن يعود الضمير على الأرض، فتكون هي التي أصبحت كثيبا مهيلا. وهذا غير مراد، فمنعا لهذا الاحتمال أظهر في موضع الإضمار"(2). ويرى الباحث أن لهذا التكرار جمالا لا يستعاض به غيره، وذلك للأمور الآتية:

أولها: الحقيقة العلمية، إذا كانت مشاهد القرآن معلومة، لا تحتاج إلى تأكيد، لكنها لما كانت مستقبلية وفي عالم الآخرة والغيب، احتاجت إلى هذا التكرار؛ لتأكيد تلك الحقيقة؛ ولتكون أبلغ لكل مرجف مرتاب.

ثانيها: إن هذا التكرار أحدث نغما موسيقيا موزونا، لا يتدبره إلا ذو الذوق الرفيع، والحس الرهيف، فلو حذفت الكلمة الأولى؛ لاختل المعنى ودلالته، واللفظ وجرسه، وكذا لو حذفت الثانية المكررة.

ثالثها: إن كلمة "**الجبال**" الأولى معطوفة على فاعل لفعل مضارع مستمر، كأنها مشاهد للناظرين. وأما كلمة "**الجبال**" الثانية فهي الفاعل المباشر دون عطف، وهي لفعل ماض؛ ليكون أبلغ في التأكيد، كتأكيد "**قد**" إذا تبعها الماضي.

المثال الثالث: **قال تعالى**: ﴿**إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لأَنفُسِكُمْ**﴾(الإسراء: 7) ذلك النغم يأخذ بيد المتلقي للإحسان، بكل لطف، وهدوء، وسكينة. كما جاء في الآية تكرار الحروف طبعا، وأحدث تكرارها جرسا خاصا، مع وجود جرس من حرفي النون والميم، وغيرهما، وهذا توضيح ذلك: تكرار "**أحسنتم**" بنفس الحروف، حيث الأولى فعل الشرط، والثانية جوابه، فكان التكرار لتلك الفائدة. وتكرر حرف السين المهموس ثلاث مرات، مرتين في كلمة "**أحسنتم**" وثالثة في كلمة "**أنفسكم**"

---

(1) الثعالبي؛ عبد المالك أبو منصور، فقه اللغة وسر العربية، د ط، بيروت، دار الفكر، د.ت، 274.

(2) العايد، ؛ صالح بن حسين؛ نظرات لغوية في القرآن الكريم، ط2، الرياض، دار أشبيليا، 2002م، 286.

لتناسب الحديث الهادئ المهموس إلى النفس. حيث تكرار صوت "**النون المغنة**" أربع مرات. وهذا عزز ما ذهب إليه الباحث، فإن حكم النون هنا الإخفاء، ليتناسب مع حالة وعظ النفس الهادئ المهموس، وحالة احتفاظ النفس بالخير الذي تفعل؛ لأن فائدته تعود عليها. وتكرار صوت "**الميم المغنة**" ثلاث مرات خطاب يضم الجميع، كما تضم الشفتان حال نطق الميم. أما أصوات الهمس وما أدراك ما أصوات الهمس "**الحاء**" تكررت مرتين، و"**السين**" ثلاث مرات و" **التاء**" مرتين و"**الفاء**" و"**الكاف**" فهذه تسع أصوات مهموسة، درجت في هذا السياق، فأكدت السابق كله.

النوع الرابع: تكرار الجملة

المثال الأول: " جاء في كتاب الله-**تعالى**- التكرير، **قال سبحانه:** ﴿**فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾(الرحمن: جميع آيات السورة)، فإنك لو تجولت بسمعك في نواحي السورة ؛ لبهرك ما تسلتذ به من هذا التكرار الذي يتوشح بجملة من المعاني تجري في السورة، وهناك لا تجد أذنا تمج، ولا وجدانا يفر، بل الجذب للنغم، والإيقاع. الأمر الذي يجعلك تسبح في الأفلاك متدبرا، ومتفكرا في عظمة خالقها، ومنشئها سبحانه وتعالى.

المثال الثاني: قال عز وجل: ﴿**وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ**﴾(المرسلات: تكررت في بعض الآيات)، وقد سبق الحديث عن هذه الشواهد(**راجع: تكرار المتعلق**). وتكررت تلك الآية في السورة عدة مرات، وشاهد القول هو أن النغم الموسيقي الذي تولد من تكرارها فيه دلالة على تأكيد المصير السيئ الذي سينتهي إليه هؤلاء. كما كثرت في الآية الحروف المكسورة؛ لتؤكد حالة الكسر التي سيصابون بتا من مصير السوء، وعاقبة الويل.

المثال الرابع: قال تعالى: ﴿**فكيف كان عذابي ونذر**﴾(القمر: تكررت في بعض الآيات)، استفهام تقريعي متكرر في السورة أربع مرات بلفظه نفسه، وباختلاف بعضه مرتين، ليساهم في بناء نغم منتظم في الآيات، تكشف عنه النفس التي تمتلئ رهبة بسماعه، وخوفا وترعيدا بتلقيه. هذا وقد تجد لذلك في لغة العرب أصلا، فقد نقل عنهم تكرار الجملة مرات ومرات في القصيدة؛ لمقاصد عدة. كما قال **الحارث بن عباد**: **قربا مربط النعامة مني لقحت حرب وائل عن حيال**

فكرر قوله: " **قربا مربط النعامة منى** " في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر، وإرادة الإبلاغ في التنبيه والتحذير"(1).

---

(1) ينظر؛ ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامهم، تعليق: أحمد حسن، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997م، 158.

المصدر الثامن: التناسب والتناسق

التناسب هو أن " يقرن الغريب بمثله، والمتداول بمثله؛ رعاية لحسن الجوار والمناسبة، **كقوله تعالى**: ﴿**تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أو تكون من الهالكين**﴾(يوسف: 85). أتى بأغرب ألفاظ القسم، وهي التاء فإنها أقل استعمالا، وأبعد من أفهام العامة بالنسبة إلي الباء والواو، وبأغرب صيغ الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار؛ فإن " **تزال** " أقرب إلي الأفهام، وأكثر استعمالا منها، وبأغرب ألفاظ الهلاك، توخيا لحسن الجوار ورغبة في ائتلاف المعاني بالألفاظ، وذلك لتتعادل الألفاظ في الوضع، وتتناسب في النظم " (1). ويرى الباحث أن ثمة لونا آخر من ألوان التناسب الموجد للإيقاع، الذي حقق نغما تستلذه الأذن وتستعذبه النفس، وذلك من تردد حرف التاء في بداية الكلمات " **تالله، تفتأ، تذكر، تكون، حتى** " وتكررت التاء مرتين في " **تفتأ** " ومن فوائد هذا الحرف المتكرر سبع مرات، زيادة النغم والتطريب الحاصل منه. ولا يقف الحد عند ذلك إنما يتماشى الذوق بإدراكه؛ ليطمع في تتابع الضمة التي أوجدت تناسبا بين كل من " **تفتأ** " و " **تذكر** " و " **يوسف** " فأية سلاسة منطق، وعذوبة لفظ، وجمال تناسق بعد هذا الكلام ومثله. **ومن التناسب**: الإبدال و " هو إقامة بعض الحروف مقام بعض " (2)، وذلك بهدف التناسب والنغم الذي تستعطره الأذن؛ ليكون الإيقاع الأبلغ في القلب والنفس، وهو في القرآن قليل، ويورد البحث مثالا واحدا منه. **مثال: قال تعالي**: ﴿**فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ**﴾(الشعراء: 63) " **فانفلق** " أي: انفرق.. فالراء واللام متعاقبتان " (3).

المناسبة والإيقاع: للمناسبة فوائد منها: " جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، والتأليف حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء " (4). وإن لكل كلمة في القرآن موقعها الذي لو نقلت منه لاضطرب المعنى نقصاً غير محمود أو زيادة ممجوجة، وإن الكلمة في موقعها تأخذ أبلغ مكانة، لاستظهار أجل المعاني وسط الكلام بلا ريب، وتحدث أعذب الإيقاع دون شك. والمناسبة الموسيقية لا تخلو في القرآن منها آية أو لفظة، فهو يشكل بنظمه ائتلافا وترابطا لا نظير البتة له. ومما يدلل على أن البغية الموسيقية في آي القرآن، ليست اضطرارية ولا تكون على حساب المعاني في أسمى دلالاتها هو أنه " لا يمكن تفسير الإتباع على اللفظ إلا

---

(1) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 3: 237.

(2) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 3: 238.

(3) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 3: 239.

(4) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 26.

في ضوء المناسبة الصوتية الموسيقية بين صوتين " (1). وهذا ليس موجوداً في القرآن بحال، وذلك مثل قولهم: جحر ضب خرب. أما القرآن فالتناسب واقع في كل تأليفه ونظمه، ولا يستطيع البحث لها حصرا في هذا المقام المتواضع، بينما يقدم بعضا من الشواهد لذلك.

الشاهد الأول: قال تعالى: ﴿فَلا أُقْسِمُ بِالْخُنَّس*الْجَوَارِ الْكُنَّسِ*وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ*وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾(التكوير: 15–18). أذن تستلذ، وعقل يندهش، وفؤاد يطرب، ولسان يستعذب من ذلك التناسق المنظوم بين أصوات الكلمات، السين التي فصلت بين آية وآية وقد تكررت خمس مرات، لتتبعها همزة وصل إن وصلت، وإلا فاللام القمرية، التي أحدثت بهذا التتابع جرساً، وحققت به جمالاً في كل من: "**الخنس، الجوار، الكنس، الليل**". وعندما تتواصل النغمات من خلال ذلك المد الطبيعي المكرر بمقدار حركتين في كل صوت ألف. فجاء متناسباً متناسقاً مع نغم هذه الكلمات المرصوفة، ليجد المتلقي السين في كل من: "**أقسم، الخنس، الكنس، عسعس، تنفس**" كل ذلك مع هذا الميزان الفاصل، الذي تساوت في كفته أصوات هذه الكلمات عددا. فأي بهاء بعد هذا البهاء، مع ما يلحق بذلك من صوت "**النون**" المغن المكرر ثلاث مرات في الكلمات: "**الخنس، الكنس، تنفس**" وليس ذلك فحسب بل جاء صوت "**النون**" مفتوحاً فيها جميعاً، ومشددا في بعضها بالفتح. ولا ينسى المتلقي ذلك التقارب بين النون واللام في المخرج، ووجود الفاصل صوت الخاء في "**الخنس**" وصوت الكاف في **الكنس**". كل ذلك يأتي بتتابع نغمي إيقاعي موسيقي يقع من القلب موقع الرضا والقبول، ويحل في الوجدان حلولا لا فكاك منه. أما صوت النون المشددة التي أحدثت ترنماً، فجادت وحسنت في كل من: "**الخنس، الكنس**" ولم تغادر "**الفاء**" في كلمة "**تنفس**" هذه الإجادة، ولا ذلك الحسن، فجاءت مشددة. وكذا "**اللام**" في كلمة "**الليل**" و"**الصاد**" في كلمة "**الصبح**" وأتى التشديد في الصوت الثاني من الكلمتين الأخيرتين. لقد تناسب كل ذلك مع بعضه واتحد؛ ليعطي للمتلقي أكثر من فرصة للانسجام، وأكثر من نغم للتكيف، وأكثر من مصدر موسيقي لشد انتباهه.

الشاهد الثاني: قال تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ*إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلاقٍ حِسَابِيَهْ*فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ* فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ*قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ*كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الْخَالِيَةِ﴾(الحاقة:10-15). **وقوله تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ*وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ*يَا لَيْتَهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةَ*مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ*هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ*خُذُوهُ فَغُلُّوهُ*ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ* ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً**

---

(1) حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 374.

فَاسْلُكُوهُ﴾(الحاقة:16-20). يا للمشاهد الواقعة في قلب الوجدان، المحركة للضمير، تهتز لها أوتار الأعصاب حتى تلبث أن تهدأ في آخر كل آية، بكلمة تنتهي بهاء السكت الأخاذة العجيبة ولكن، لماذا هاء السكت في كلا المقطعين، عند الحديث عن حال المؤمن وحال الكافر ألم يختلفا في أحوالهما، ألم يفترقا في مآليهما، ومع ذلك فالهاء الساكنة الساكتة سكنت عند الجميع لفائدة، فلكل منهما نغمه المناسب رغم تشابه نهاية الكلمات. **أما الفائدة:** فإن المؤمن والكافر أمام بعض أهوال الآخرة حالهما واحد، وذلك عندما يخرج الجميع من قبورهم في مشهد واحد يقول **الله عز وجل**:﴿**يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالأَبْصَارُ**﴾(النور: 40). فحتما ستكون الصدمة لما يرون من مشاهد رأي العين، فالكل هارع إلى مكان الحشر، الكل فزع مذهول، الأبصار شاخصة، والألسن عن الكلام صامته، والجسوم عارية. مشهد يتوحد فيه الجميع منتظرين، ماذا سيحل بهم؟ فحاكى سكوتهم جميعاً كلام ربهم في مثل هذا المشهد الذي توافق فيه صمتهم مع ذلك السكوت المخيم في مكان الحشر، إلا أن حقيقة المؤمن وما ينتظره يختلف–**حتما**-عن حقيقة الكافر، لذلك بدأ التفريج من خلال ذلك النغم الذي يعبر صاحبه عن فرحته. أما تراه يقول مادا صوته مدا طويلا في **قوله تعالى**: "**هاؤم**" ليسمع فرصته الذهبية، لكل أحد، رغم هول ما يشاهد، فالألف ألف الفرح الممتد، التي يمد بها صوته الفرح في كل من: "**اقرؤوا كتابية، ملاق حسابية، عيشة راضية، جنة عالية، قطوفها دانية**" . أما حال الكافر، فاقتضى أن يمنع من تلك النعم، وأن تفوته لذاتها، لذلك جاءت الآية بأدوات نفي تكررت من أول السياق لآخره، فلفظة " **لم** " تكررت مرتين، و"**ما**" جاءت مرة. أما التمني البعيد الذي لا يتحقق، فقد درج على لسانه في موضعين "**يا ليتني**" ليتناسب مع حاله ووضعه وحسرته، وليس هذا فحسب، بل عطفت صور العذاب بـــ " **ثم** " لأنه سينتقل من مرحلة لأخرى، ومن عذاب لآخر. وتناسبت حالته النفسية التي يكتنفها الذهول، ولسانه الذي خلا من اللزوجة، مع الأوامر القاهرة له "**خذوه، غلوه، صلوه، اسلكوه**" وكلها تنتهي بهاء السكت التي ناسبت ذهوله من رؤية تلك المواقف، وناسبت اندهاشه وصمته لأحداث لم يكن في خلده وقوعها. ومن التناسب حسن التقسيم، وهو: تقسيم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه... فمن ذلك **قول الله تعالى**: ﴿**هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ الْبَرْقَ خَوْفاً وَطَمَعاً**﴾(الرعد:12). وهذا أحسن تقسيم؛ لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع، وليس فيهم ثالث "(1). والتقسيم في التراكيب السابقة، تجلت نهاياته بالتنوين؛ ليزيد من

---

(1) العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصناعتين، تحقيق: د.مفيد قمحة، د ط، بيروت، دار الكتب العلمية، 1989م، 375.

جرس الألفاظ، وبهاء الإيقاع، وموسيقاها، وسماه صاحب الروضة بــ"**التناسب**" ومراعاة النظير والملائمة والتوفيق. واعتبره من أشرف صنائع البديع وألحق به التشابه وهو عنده: " أن تكون الألفاظ متقاربة في الجزالة والمتانة، والرقة والسلاسة، غير متباينة متنافرة، وتكون المعاني– **أيضا** -مناسبة لألفاظها من غير أن تكسو المعنى النفيس لفظاً خسيساً أو تودع اللفظ الشريف معنى سخيفاً، بل يصوغهما معا صياغة تناسب وتلاؤم" (1). ولعل **سيد -رحمه الله-** قد أفاض في تعبيره عن التصوير، وتبيان العلاقة بينه وبين النسق في آي القرآن، معتبرا أن التناسق يبلغ –**أحياناً**- الذروة في إظهار القيمة، والفائدة من تصوير القرآن، ومبينا أن التناسق ألوان ودرجات. ومن هذه الألوان المتناسقة، والذي منه حسب **قول سيد**: "ذلك التنسيق في تأليف العبارات، بتخير الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها... ومنها ذلك الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها في نسق خاص. ومع أن هذه الظاهرة واضحة جد الوضوح في القرآن، وعميقة كل العمق في بنائه الفني إلا أن حديث العلماء عنها لم يتجاوز ذلك الإيقاع الظاهر، ولم يرتق إلى إدراك التعدد في الأساليب الموسيقية، وتناسق ذلك كله مع الجو الذي تطلق فيه هذه الموسيقى، ووظيفتها التي تؤديها في كل سياق"(2). ولا يبتعد قوله هذا عن القائل: " فتلك الألوان التي تسمى تشبيها، واستعارة، وجناسا، وطباقا، وغير ذلك، من أسماء منثورة في كتب البيان والبديع، إذا حققناها وجدنا من الممكن أن نستخرج من اللون الواحد أشكالا، وصورا عديدة"(3). ويرى الباحث أن التناسق الحاصل بفضل وجود هذه الألوان مجتمعة، أو بعضها، أو أحدها، إنما يتفاوت ذوق الذواق فيه، كما حصل تفاوت من أثر هذا التناسق الإيقاعي بين موضع من القرآن وآخر. وبالطبع مع هذا الإيقاع المتألق في كل موضع، والذي هو أثر هذه الألوان، تجده مختلفا عن آثار الألوان ذاتها التي استخدمها الشعراء، لذا لا تجد " تشبيه ابن المعتز مثلا كتشبيه الصنوبري، وليس طباق أبي تمام كطباق البحتري، وليس جناس ابن الرومي كجناس المعري "(4)، وليست موسيقية القرآن كموسيقية أوزان الشعر، فهي الأبلغ أثرا، والأعظم تأثيرا. هذا وقد اعتبر **سيد -رحمه الله–** الإيقاع الموسيقي أول مظاهر التناسق **يقول**: " ومع أن الخصائص التي طرقوها حقيقية وقيمة، فإنها لا تزال أولى مظاهر التناسق التي يلمحها الباحث

---

(1) الثعالبي؛ أبو منصور عبد الملك، روضة الفصاحة، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، د ط، القاهرة، مكتبة القرآن، 1993م، 53.

(2) قطب، التصوير الفني، 68.

(3) أبو علي؛ محمد بركات، مقدمة في دراسة البيان العربي، د. ط، الأردن، دار الفكر، 1986م، 29.

(4) أبو علي، مقدمة في دراسة البيان العربي، 29.

في القرآن؛ ووراءها آفاق أخرى لم يتعرضوا لها أصلاً، فيما عدا ظاهرة الإيقاع الموسيقي، فهي أحد هذه الآفاق العالية"(1).

المصدر التاسع: الوزن والتوازن والانسجام

الوزن هو: " أن يكون الكلام لخلوه من العقادة، منحدرا كتحدر الماء المنسجم، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة، والقرآن كله كذلك " (2). أو كما قال **صاحب جواهر البلاغة**: " هو سلامة الألفاظ، وسهولة المعاني، مع جزالتها وتناسبها " (3). أما الجمل في بعض نصوص القرآن، والتي يُقال إنها موزونة، ويعتبرها بعض الجهال شعراُ، فيرد عليه برد الجاحظ على من طعن في **قوله تعالى**: ﴿**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ**﴾(المسد:1) وزعم أنه شعر؛ لأنه في تقدير "**مستفعلن مفاعلتن**" **يقول**: " اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل: "**مستفعلن مستفعلن**" كثيراً و"**مستفعلن مفاعلة** " وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً. ولو أن رجلاً من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن "**مستفعلن مفعولات**" وكيف يكون هذا شعراً، وصاحبه لم يقصد فيه الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدار الذي يُعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها، كان ذلك شعراُ "(4). هذا بالنسبة للوزن الذي صرح بوجوده السيوطي في القرآن، وكره ابن فارس ذكر شواهده منه، واعتبر أن محمدا–**صلى الله عليه وسلم**-تنزه عن قول الشعر؛ لأن الشاعر يكون بين كذب وإضحاك، وهزل وجد، أو يكون بين مدح ضارع، أو هجاء مقذع. ولا تصلح هذه الأوصاف لنبي(5). لكنه يقع في الكلام بداهة، ويجري على الألسن، دونما قصد أو إرادة. **قال أهل البديع**: " وإذا قوي الانسجام في النثر، جاءت قراءته موزونة بلا قصد؛ لقوة انسجامه، ومن ذلك ما وقع في القرآن موزونا " (6). وعلى ذلك لا يخلو أي كلام من أن يكون فيه كلمات موزونة. لكن متى يحكم عليه بالشعر؟ إذا كان الكلام كله موزونا، لا تركيبا

---

(1) قطب، التصوير الفني، 69.

(2) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 3: 235.

(3) الهاشمي؛ أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تعليق: محمد مهنا، ط1، المنصورة، مكتبة الإيمان، 1999م، 323.

(4) الجاحظ؛ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1985م، 1: 289.

(5) ابن فارس، الصاحبي، 211.

(6) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 3: 235.

من تراكيبه، ولا جملة من جمله. ولا يقول بهذا القول أحد، ومن بحور الشعر التي جاءت نزرا يسيرا في القرآن:

1- من الطويل، **قوله تعالى:** ﴿**فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ**﴾(الكهف: 29).

2- من المديد، **قوله تعالى:** ﴿**وَاصْنَعْ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا**﴾(هود: 37).

3- من البسيط، **قوله تعالى:** ﴿**فَأَصْبَحُوا لا يُرَى إِلاَّ مَسَاكِنُهُمْ**﴾(الأقحاف: 25).

4- من الوافر، **قوله تعالى:** ﴿**يُخْزِهِمْ وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ**﴾ (التوبة: 14).

5- من الكامل، **قوله تعالى:** ﴿**وَاللَّهُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ**﴾(التوبة: 14).

6- من الهزج، **قوله تعالى:** ﴿**فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً**﴾(يوسف: 93).

7- من الرجز، **قوله تعالى:** ﴿**وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلاً**﴾(الإنسان: 14).

8- من الرمل، **قوله تعالى:** ﴿**وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ**﴾(سبأ: 13).

9- من السريع، **قوله تعالى:** ﴿**أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ**﴾(البقرة: 259).

10-من المنسرح، **قوله تعالى:** ﴿**إِنَّا خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ**﴾(الإنسان: 2).

11-من الخفيف، **قوله تعالى:** ﴿**لا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثاً**﴾(الكهف: 93).

12-من المضارع، **قوله تعالى:** ﴿**يَوْمَ التَّنَادِ (32) يَوْمَ تُوَلُّونَ مُدْبِرِينَ**﴾(غافر: 33).

13-من المقتضب، **قوله تعالى:** ﴿**فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ**﴾(البقرة: 10).

14-من المجتث، **قوله تعالى:** ﴿**نَبِّئْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**﴾(الحجر: 49).

15-من المتقارب، **قوله تعالى:** ﴿**إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ**﴾(القلم: 45)...(1). على الرغم من ذلك، فقد أدرك أهل العلم، وأصحاب الفهوم، وذوو الأذواق من أرباب العربية، من العصر الذي انطلق فيه النص القرآني متحديا ومعجزا إلى هذا الوقت، وإلى ما شاء الله– **تعالى-** له أن يكون، أدركوا جميعا - **كافرهم ومؤمنهم-** أن القرآن ليس شعرا، وما دام أمره كذلك. فليس من مانع أن يكون في نظمه وتأليفه من أوزان الشعر بالقدر النزر اليسير، وهذا لا يجعله شعرا محضا البتة. وإنما ذلك يوحي لأهل البلاغة والفصاحة أن لو شاء الله أن يجعله شعرا لجعله، وكذلك إشارة من القرآن لأولي النهى، أنه أبلغ من الذي تنظمون بيانا وتأليفا ونظما، وهو الآية والمعجزة التي ستظل تتقاصر أمامها أفهام الأقوام، من أن يأتوا مع ما أوتوا من الفصاحة ولو بآية من مثله حتى قيام الساعة. وقد ساهمت مثل هذه الأوزان في تأكيد ما يريد

---

(1) ينظر، الإتقان في علوم القرآن، 3: 235.

الباحث إثباته، من أنها جزء من النص القرآني الغني بالإيقاع، والموسيقى. وأنها– **أيضا**- امتداد لموسيقى السياق، الذي تقع فيه الآية.

أما التوازن، الذي يتولد من التماثل، أو التجانس، أو التقارب، أو الإتباع بين صوتين، فيظهر في عدة صور، فإن " العرب تزيد وتحذف حفظا للتوازن، وإيثارا له.

أولا: الزيادة

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَ**﴾(الأحزاب: 10)، فإن ألف الإطلاق هنا دلت على إطلاق ظنون لا حد لها تقع من الناس، ظنون من محض النفس، وأخرى من الشيطان الذي يلبس الحق باطلا، وظنون اشتركت فيها قوى الشر في الإنسان من النفس والهوى.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿**فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَ**﴾(الأحزاب: 67)وإنما ذكرت ألف الإطلاق بغية أن طريق الضلال مطلق، لا قصد، ولا وجهة، ولا ضابط له، وكان من موسيقاها ما يؤكد دلالتها.

ثانيا: الحذف: قال تعالى: ﴿**يَوْمَ التَّنَادِ**﴾(غافر: 32)، فإن التنادي الحاصل من الملائكة لا من البشر المحاسبين، فناسب حذف الياء حالة البشر التي هي حالة الذهول لا التغني. و**قال تعالى**: ﴿**يَوْمَ التَّلاقِي**﴾(غافر: 15)(1). فإن التلاقي الحاصل في ذلك اليوم له من الرهبة ما يشغل الناس عن بعضهم، فهو تلاق وما هو بتلاق من شدة ما يفزعون.

أما الانسجام الذي هو تحدر الكلام كتحدر الماء من الأعالي، فقد اعتبره السيوطي من أركان الإعجاز القرآني لخلوه من العقدة، وما فيه من سهولة التراكيب وعذوبة الألفاظ(2). وأي انسجام هو ألذ للوجدان من جرس السين في سورة " **الناس** " التي اتصفت بالهمس؛ لتتفق مع الخنس الهاتف في نفوس الناس من الشيطان. وأي انسجام هو أرقى و أمتع من انسجام اسم الله تعالى " **الغفور** " التي تبعها اسمه " **الرحيم** " في فواصل كثير من آيات القرآن، منسجمة مع السياقات التي لا يصلح معها إلا هذه المعاني، فتوافقت الأجراس والإيقاعات مع المعاني والدلالات، فأنعم معه من إعجاز.

المصدر العاشر: التقديم والتأخير

" ومن سنن العرب القلب في الكلمة وفي القصة، أما في الكلمة، فكقولهم: جذب وجبذ... وأما القصة، **فكقول الفرزدق**: **كما كان الزناء فريضة الرجم**

---

(1) ينظر، الثعالبي؛ أبو منصور عبد المالك، فقه اللغة وسر العربية، د. ط، بيروت، دار الفكر، د ت، 333.

(2) ينظر، السيوطي؛ عبد الرحمن جلال الدين، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد البجاوي، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت، 56.

أي: كما كان الرجم فريضة الزنا (1). بينما جاء في القرآن ويظن البعض أن فوائده تقتصر على الدلالة، ويتأكد للباحث أن فوائده تنسحب على النغم، والموسيقى، ودليل ذلك البسيط، أن تحريك الكلمة، حرفا كانت أو اسما أو فعلا من موضعها؛ يتسبب في مج الأذن له، واستغرابها منه، واندهاش النفس من تغيير نسقه على غير الحسن الذي كانت الآية فيه. وهذه بعض الشواهد التي تؤكد ذلك.

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ**﴾(القصص: 76)، وإنما العصبة أولو القوة تنوء بالمفاتيح " وإن هذه السنن إنما جرت على لسان الفصحاء من تقديم وتأخير وقلب حتى يختص الكلام، ويراد بهذا الاختصاص شد الأذهان وإطراب الوجدان، فهو لا يستقيم للأذن إيقاعا إلا بذلك. وإن في هذا التركيب من التقديم والتأخير إيقاعاً جذابا، وتنغيماً مميزاً. والعرب تبتدئ بذكر الشيء والمقدم غيره.

المثال الثاني: قال عز وجل: ﴿**يَا مَرْيَمُ اقْنُتِي لِرَبِّكِ وَاسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ**﴾ (آل عمران: 43). فعلى أي وجه أديرت هذه الآية لم تلق لها أسمى إيقاعا من أصلها الذي خرجت معه، فضلا عن معانيها التي تنفلق منها لآلئ ودرر، **فلو قيل:** " اقنتي يا مريم واسجدي واركعي لربك مع الراكعين " **أو** " يا مريم اقنتي واسجدي لربك واركعي مع الراكعين " **أو** " لربك اقنتي واسجدي يا مريم واركعي مع الراكعين " وغير تلك التقلبات، لما ضارعت معناها الذي كان في أصل وجودها، فضلا عن الإيقاع الذي همد وانطفأ.

المثال الثالث: قال تعالى: ﴿**فَمِنْكُمْ كَافِرٌ وَمِنْكُمْ مُؤْمِنٌ**﴾(التغابن: 2). وهذه لو قيل فيها: "كافر منكم ومؤمن منكم" ؛ لما استهوى المتلقي معناها ولا إيقاعها.

المثال الرابع: قال جل جلاله: ﴿**أَنزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجَا قَيِّماً**﴾(الكهف: 1). فلو أعيد إنتاج ألفاظها بمعانيها في موقعها بين الآيات ما استطاع أحد أن يجلب حقها الذي أغمر. فالناظر إلى تلك التغييرات، يدرك كيف أذهبت بهاء النظم، فلو **قال:** "**أنزل الكتاب على عبده**" فعندما قدم "**الكتاب**" على "**على عبده**" قدم ما حقه في المعنى التأخير، وهو الكتاب، فلو لم يكن رسول لما أنزل كتاب. فالحق ما كان من قوله تعالى. أما الإيقاع ففي مثل هذا الموقع من الآية يستحسن الانتهاء بصوت قبله ألف؛ ليجري المد فيها مجري التغني، فإذا انحدرت من اللسان كانت أعذب ما يكون.

---

(1) الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، 371.

المثال الخامس: قال تعالى: ﴿**بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلِهَا**﴾(البقرة:106). ولو حصل التقديم لقوله: "**مثلها**" على "**خير منها**" فصارت "**مثلها أو خير منها**" لم يكن لها الجرس الجاذب كالأولى ولا النغم، وذلك أن "**مثلها**" بوعد بينها وبين "**منها**" التي جانستها بكلمتين. وأما في الآية فتقاربت الكلمتان وتجانستا، فحسن الجرس، واستقام الوزن. وإن " تقديم بعض ألفاظ الكلام وتأخيرها إنما لقصد التفنن في الفصاحة، وإخراج الكلام على عدة أساليب. وقد **قال سيبويه في كتابه:** كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم، وهم ببيانه أعنى "(1). كما إن " كل تقديم أو تأخير في العبارة الواحدة يولد معنى جديداً"(2). فإن له -**أيضاً**- نغما وإيقاعا مختلفاً. ولما جاء القرآن الكريم وفيه بعض الآي التي تضم التأخير والتقديم، كان ذلك من مناحي الجمال، ولو امتنع التأخير والتقديم؛ لعد عندئذ خلوا من الجمال. وبسبب التقديم والتأخير في ذلك، يتوافر النغم الذي تشد إليه الأسماع، وتتوجه إليه الأطماع. ومن أسباب التقديم والتأخير التي تخدم بحثنا هذا " أن يكون للتأخير إخلال بالتناسب، فيقدم لمشاكلة الكلام، ولرعاية الفاصلة.

المثال الأول: قال تعالى: ﴿**وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ**﴾(فصلت: 37)، بتقديم " **إياه** " على "**تعبدون**" لمشاكلة رءوس الآي.

المثال الثاني: قال تعالى: ﴿**فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى**﴾(طه: 67)، فإنه لو أخر " **في نفسه** "عن " **موسى** " فات تناسب الفواصل؛ لأن قبله ﴿**يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى**﴾(طه: 66)، وبعده ﴿**إِنَّكَ أَنْتَ الأَعْلَى)**(طه: 68).

المثال الثالث: قال تعالى: ﴿**وَتَغْشَى وُجُوهَهُمْ النَّارُ**﴾(إبراهيم: 50)، فإن تأخير الفاعل عن المفعول لمناسبته لما بعده"(3).

المثال الرابع: قال تعالى: ﴿**وَلَوْلا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَكَانَ لِزَاماً وَأَجَلٌ مُسَمًّى**﴾(طه: 129)، أراد ولولا كلمة سبقت من ربك وأجل مسمى لكان لزاما.

المثال الخامس: قال تعالى: ﴿**وَيَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لا يَمْلِكُ لَهُمْ رِزْقاً مِنْ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ شَيْئاً وَلا يَسْتَطِيعُونَ]**(النحل:73)، أراد مالا يملك لهم رزقاً من السموات والأرض ولا يستطيعون شيئاً"(4).

---

(1) عيسى؛ محمد مسعود، أثر القراءات القرآنية في الفهم اللغوي، ط 1، مصر، دار السلام، 2009م، 77.

(2) السامرائي؛ فاضل صالح، الجملة العربية والمعنى، ط1، بيروت، دار ابن حزم، 2000م، 230.

(3) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 771.

(4) ابن جعفر؛ قدامة، نقد النثر، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995م، 73.

خلاصة مصادر الموسيقى والتحسين اللفظي في النص القرآني

أولاً: التماثل بين الحروف، فتتشابه وتتماثل حروف الألفاظ في الجملة الواحدة، في النص القرآني، وذلك يكون سببا في نبع الموسيقى.

ثانياً: التماثل في حركات الحروف، فتتوافق حركة الحرف الأول في الكلمة الأولى. مع حركة الحرف الأول في الكلمة الثانية، فينبع من تماثل مجموع الحركات نغم وتطريب.

ثالثاً: التماثل في العدد، كأن يكون عدد حروف الكلمة الأولى مثل عدد الثانية، فله عندئذ نغم وجرس، وإذا كان عدد إحداهما أكبر من الثانية، كان لها نغم آخر. وكمال الجمال لكل في موقعه.

رابعاً: التماثل في الحروف، وحركاتها، وأعدادها في الكلمة الأولى، مع الكلمة الثانية في الجملة الواحدة، مثل "**ساعة**" **و**"**ساعة**" وهذا عين اكتمال الجمال في اللفظة، وأوقع لها في النفس، وأبلغ في التأثير. وإن ذلك مع وجود المعنى، وروائعة الدلالة، ينتج كلاماً ما أعجزه، وهو في آي القرآن الذي لا يجاري كثير.

خامساً: توازن الكلمات في الجمل، وسهولتها، وخفة نطق ألفاظها، وانحدارها على اللسان، وانتظامها في نسق. إن أجود هذه المصادر في الألفاظ، يحدث كلاما ما أعذب نطقه، وأسُهل درجُه، وأجمل إيقاعه، وأكثر نغمه، وأحدث موسيقية تحار النفوس في جمالها، من حسن وقعها وتطريبها، فتدخل إلى النفس، وتحرك فيها بواعث لا تقع من آلات العزف والطرب، والروح تكون في توق مستمر لسماعه؛ لأنه يجاوز اللذة التي تقع من عطر زهرة فوّاحة، أو مناظر خلّابة، كل ذلك عندما يتفق كل ما سبق في نص واحد.

أهم النتائج

1- الغناء والإيقاع والموسيقى مصطلحات لها مضمون واحد، من حيث الجرس والنغم والتطريب.

2- معرفة العرب قبل الإسلام بالموسيقى والنغم والتطريب، وتمثل ذلك في ميزان الأشعار.

3- ذروة الموسيقى في القرآن، تكون في مجموع الكلمات والحركات من خلال التماثل، أو التقارب، أو التجانس، أو التوازن، وذلك بالتضام مع جمال المعاني، وسخاء دلالات الألفاظ.

4- إثبات أثر الموسيقى القرآنية في النفس، بالتطريب والنغم والجرس؛ لإحداث اللذة والتفاعل مع الدلالة.

5- الحركات الطويلة منتشرة في القرآن الكريم، حيث لا تخلو آية إلا ودرجت فيها مرة أو مرات. وهي أعلى الأصوات اللغوية رتبة بوضوحها في السمع. الأمر الذي يساهم في إحداث الموسيقية.

6- الحركات الطويلة تولد منها أجراس موسيقية، تتوافق مع الوضع النفسي والدلالي للكلمة، والآية.

7- الحركات الطويلة تولد عنها عدد من أنواع المدود عند علماء التجويد، منها: المد اللازم، وفيه أنواع، والمد المتصل، والمد المنفصل، والمد العارض للسكون، ومد اللين، ومد الصلة الصغرى والكبرى. كل ذلك يفيض بالنغم والجرس والموسيقية.

8- انتشار الحركات القصيرة ونسقها الدقيق في الآيات، مع بروز حركة الفتحة. مما تولد من انتشار الفتحة جمالات موسيقية، وتناسق وتوازن من الحركات الثلاث معاً.

9- من فوائد المدود، التمكن من التطريب، وتحقيق الدلالة اللغوية والمعنوية.

10- عدم وقوع صوتين متحدين أو متماثلين جنباً لجنب في الكلمة القرآنية؛ لأن وقوعها معا يحدث صعوبة في النطق في بعض الكلمات، ولما تقع يتم التخلص منها مرة بتناسق الحركات، أو بزيادة حركة، أو تحريك ساكن تحريكاً مناسباً.

11- حروف فواتح السور سهلة النطق، خفيفة اللفظ، تخلو من التتابعات والثنائيات الممتنعة في أبنية الكلام العربي.

12- مد الحركات الطويلة مداً زائداً عمل على خفة النطق للحروف، مثل: حرف الهمزة عندما سبق بألف مد، فإن الألف تمد تخلصا من صعوبة نطق الهمزة، فتخف بنطقه.

13- تآلف الصوامت، واتساقها، وانتشارها أكثر من غيرها، بل وتكرارها في اللفظة الواحدة، وفي الآية الواحدة، فساهم ذلك في إبراز قيم صوتية بديعة وأخاذة.

14- أكد البحث على أن أقل الحروف تآلفاً، حروف الحلق الستة "الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء" لذلك قل مجاورة حرفين منها في القرآن الكريم. وتأتي قلة ورود الحروف المتحدة متجاورة في القرآن، لعدم ائتلافها، مثل "معهم" والتخلص في مثل تلك الحالة بالتحريك، مما يساهم في خفة اللفظ، وسهولة النطق، وحصول النغم.

15- إثبات أنه لا حشو في كلمات القرآن، فكل كلمة موضوعة في النظم لفائدة، أو فوائد، منها فوائد موسيقية، وفوائد دلالية. فإذا نزعت كلمة قرآنية -حرفاً أو اسماً أو فعلاً- من الآية، اختل التوازن، ونقصت المعاني، وشذ الإيقاع.

16- التوازن يكون في الحركات، والحروف، والكلمات.

17- إثبات الفروق بين مصطلحي الغنة والتنغيم.
18- مصادر الموسيقى في الغنة موجودة في عدد من أحكام التلاوة مثل: الإظهار بنوعيه، والإدغام بنوعيه، والإخفاء بنوعيه، والإقلاب.
19- من حروف الغنة " النون والميم" ويلحقها التنوين، ويكثر دورانهما في القرآن الكريم. والغنة تحدث نغماً موسيقياً في جميع الأحكام، وتزيد غنتهما عند تشديدهما.
20- وجود التنغيم في القرآن الكريم بكثرة، وهو ارتفاع الصوت وانخفاض عند التلاوة.
21- للتنغيم في القرآن الكريم أغراض عديدة، منها: التهكم، والزجر، والموافقة، والرفض، والاستغراب، والدهشة، والتعجب، والرفض، والقبول.
22- التنغيم يسهل فهم معاني القرآن الكريم، ويساعد المتلقي على التدبر والخشوع.
23- التنغيم يخدم المقام ويثريه، ويمكن توظيفه في سياقات عديدة، مثل قوله تعالى: "الحمد لله" حيث تقال في سياق الثناء على الله تعالى، وتقال في سياق الرضا الكامل عن أمر ما، و تقال في سياق الرضا مرغماً. حيث تنغم في كل سياق بشكل.
24- التنغيم يقوي العلاقة بين اللفظة ومعناها، كقول القائل: بلاد بعيدة، فإذا مدت الياء مداً طبيعياً دلت على البعد، وإذا مدت مداً طويلاً، دلت على المبالغة في البعد.
25- تآلف الكلمات والجمل يعني نظمها، وترتيبها، ووزنها، والتنسيق بينها، وموافقة أصواتها، وانسجامها.
26- تآلف اللفظ، له في السمع وقع، وفي النفس ميزة. وذلك من خلال الجرس والنغم النابع منه.
27- التكرار في القرآن الكريم أتى الفائدة ، أو لجملة من الفوائد.
28- من فوائد التكرار: التدبر ، والإنذار، والتنبيه و قصد طول الكلام ، وتعدد المتعلق.
29- لم يقع التكرار في اللفظ والمعنى معا في القرآن الكريم البتة.
30- التكرار الواقع في آي القرآن، هو تكرار اللفظ دون المعنى، أو المعنى دون اللفظ.
31- التكرار له في القرآن صور، منها: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة.
32- للتكرير نغم وإيقاع خاص، فهو أول جزء من الموسيقى الكلية، فضلاً عن إرادة الإبلاغ والعناية بالأمر.
33- التناسب والتناسق يساهم في ائتلاف المعاني بالألفاظ، ويجمل النظم، ويحدث النغم والموسيقى.

34- الموسيقى ليست هدفاً للتناسب، فلا يأتي التناسب لمجرد الجذب الموسيقي دون حساب للمعاني، ولا يمكن تفسير إتباع اللفظ اللفظ إلا في ضوء المناسبة الصوتية والدلالية معاً.

35- لا يوجد في القرآن إتباع اللفظ للفظ لمجرد المناسبة الصوتية، مثل: حجر ضبٍ خربٍ.

36- من التناسب حسن التقسيم الذي يساهم في إحداث الموسيقى الداخلية للجملة أو الآية القرآنية.

37- التناسق يكون في تأليف العبارات، بتخير الألفاظ، ونظمها في نسق خاص. والإيقاع الموسيقي ناشئ من تخير الألفاظ، والتناسق بينها.

38- هناك تفاوت بين الأذواق في الحكم على تناسق الفنون.أما آيات القرآن بلغ التناسق فيها ذروته، وتكاملت مع الفصاحة والبلاغة للكلمات والجمل، وهو بذلك يوافق جميع الأذواق.

39- في القرآن نصوص موزونة، وهي فيه قليلة، كقوله تعالى﴿ تبيت يدا أبي لهب﴾(المسد:1)؛ لأنه في وزن (مستفعلن مفاعيلن). لكن ذلك لا يجريه مجرى الشعر لقلة وقوعهفيه، فإن كلام عامة الناس يقع فيه ذلك.

40- النصوص الموزونة شملت أنواع البحور كلها، لكنها قليلة الدوران في القرآن ، لتؤكد على قلتها أن القرآن نزل بلغتهم، وتحداهم بنظمه.

41- هناك بعض الحروف وردت في القرآن الكريم، خاصة في الفاصلة، للتوازن. ولها مع هذا التوازن دلالات، كقوله تعالى:﴿تظنون بالله الظنونا﴾(الأحزاب:10) فألف الإطلاق دلت على إطلاق الظنون في حق الله، ولها وقع موسيقي توازنت مع الفواصل الأخرى.

42- الانسجام في ألفاظ القرآن ورد في جميع القرآن، وظهر واضحا في قصار السور، مثل: سورة الناس. حيث انسجمت فاصلة الآيات (الناس) مع الدلالة على حالة الوسوسة، والجرس الموسيقي المتولد عنها.

43- على كثرة ورود التقديم والتأخير، وأن فائدته دلالية، إلا أن الجرس والنغم لم تخل البتة منه، ليشارك في منح النص موسيقية أبلغ، وذلك أنه ساهم في توازن النص، وفي انسجام الكلمات.

44- يؤكد البحث فكرة العلاقة بين الاصوات العربية ودلالاتها، وهي واضحة تتمثل في عدة مظاهر،منها: الفاصلة، والجناس، ورد العجز على الصدر، والمشاكلة،.....الخ.

45- هناك فروق بين الأسجاع والفواصل، مثل: الفاصلة تأتي مسجوعة وغير مسجوعة في الأعم، والفاصلة توجد في التركيب ولا توجد في السياق.

46- النغم الموسيقي ينبع من عدة مصادر في الفواصل، منها اتحاد آخر الحروف في المقاطع، لذلك كان الرسول – صلى الله عليه وسلم- يقف على نهاية الآيات، ومن أهدافه تأكيد المعنى، وتنغيم الآية والكلمات؛لتحقيق الإبلاغ، والتأثير في النفوس.

47- الصوتيات خاصية تعبيرية لها أهميتها. وللفظ المفرد دلالة صوتية تحاكي حدث الكلمة ذاتها. وتترابط في ذلك الألفاظ المفردة؛ لتعطي صورة دقيقة تحاكي فيها الحدث. وهذا ما يجعل لآيات القرآن قبولاً، وحباً، وشوقاً إليها من الملتقين.

48- يؤكد البحث أن كل زيادة في الحركات الصوتية، والنغم، والمد يقوي الدلالةوالمعنى، ويحدث تشويقاً وإثارة عند الملتقي،ويكون أبلغ في التأثير على نفسه.

49- تساهم أحكام التلاوة في تجميل الألفاظ صوتياً. بنغمها ومدها، وتساهم أيضاً فياستظهار الدلالة، وتقوية معاني الألفاظ، وإعطائها القدرة على تحريك النفوس والتأثير فيها.

المصادر والمراجع(1)

(1) **القرآن الكريم**، كلام الله تعالى.

(2) **الأهل؛ عبد العزيز سيد**، من إشارات العلوم في القرآن، دك، بيروت، النهضة الحديثة، 1972م.

(3) **أنيس؛ إبراهيم**، دلالة الألفاظ، ط 3، القاهرة، مكتبة لأنجلو المصرية، 1976م.

(4) **بازمول؛ محمد بن عمر**، الحقيقة الشرعية في تفسير القرآن الكريم العظيم والسنة النبوية، ط1، القاهرة، دار الإمام أحمد، 2005م.

(5) **بشر؛ كمال محمد**، الأصوات العربية، د ط، القاهرة، مكتبة الشباب، د ت.

(6) **التونجي؛ محمد**، المعجم المفصل في الأدب، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993 م.

(7) **الثعالبي؛ أبو منصور عبد المالك**، فقه اللغة وسر العربية، د. ط، بيروت، دار الفكر، د ت.

(8) **الثعالبي؛ أبو منصور عبد الملك**، روضة الفصاحة، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، د. ط، القاهرة، مكتبة القرآن، 1993م.

(9) **الجاحظ؛ عمرو بن بحر**، البيان والتبيين، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1985م.

---

(1) لم يتم التصنيف حسب "أل" التعريف، ولم يصنف حسب كنية " أبو " ، وتم اعتماد الترتيب الأبتثي عد ذلك.كما تم تدوين اسم المؤلف لكل كتاب؛ لتفادي خلط الأسماء التي وقعت فيها بعض دور النشر، مثل: السيوطي في كتاب ذكر باسم " السيوطي جلال الدين " وذكر في آخر " السيوطي عبد الرحمن " وجلال الدين لقبه.

(10) **الجرجاني؛ عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد،** دلائل الإعجاز، ط 3، القاهرة، مطبعة المدني، 1992م.
(11) **ابن جعفر؛ قدامة،** نقد النثر، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995م.
(12) **الجمل؛ عبد الرحمن،** التيسير في علم التجويد، ط6، غزة، آفاق للطباعة والنشر، 2007م.
(13) **الجمل؛ عبد الرحمن،** المغنى في علم التجويد، ط3، غزة، مكتبة آفاق، 1999م.
(14) **ابن جني؛ عثمان،** سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، ط2، دمشق، دار القلم، 1993م.
(15) **حجازي؛ محمود فهمي،** مدخل إلى علم اللغة، القاهرة، دار الثقافة، 1978م.
(16) **حسان؛ تمام،** مناهج البحث في اللغة، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975م.
(17) **حسان؛ تمام،** اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، القاهرة، عالم الكتب، 1998م.
(18) **الحمد؛ غانم قدوري،** الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ط1، عمان، دار عمار، 2003م.
(19) **خضر؛ سهام،** الإعجاز اللغوي في فواتح السور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2008م.
(20) **الخفاجي؛ ابن سنان،** سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، د ط، مصر، مكتبة محمد صبيح، 1953م.
(21) **دعاس؛ عزة عبيد،** فن التجويد، ط6، بيروت، دار الندوة الجديدة، 1987م.
(22) **دومي؛ خالد قاسم،** دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، ط1، عمان، عالم الكتب الحديث، 2006م.
(23) **الرافعي، مصطفى صادق،** إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط 8، بيروت، دار الكتاب العربي، د. ت.
(24) **رمضان، محي الدين،** وجوه من الإعجاز الموسيقى في القرآن، ط1، عمان، دار الفرقان، 1982م.
(25) **الزركشي، محمد بن عبد الله،** البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبي الفضل الدمياطي، ط1، القاهرة، دار الحديث، 2006م.
(26) **السامرائي؛ فاضل صالح،** الجملة العربية والمعنى، ط1، بيروت، دار ابن حزم، 2000م.
(27) **السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن،** الإتقان في علوم القرآن، تدقيق: سعيد المندرة، ط1، بيروت، دار الفكر، 1996م.

(28) **السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن،** معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد البجاوي، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي، د. ت.

(29) **شملول، محمد،** تأملات في إعجاز الرسم القرآني داعي التلاوة والبيان، ط2، بيروت، 1992م.

(30) **طه، المتوكل،** دراسة في قصيدة الثلاثاء الحمراء لإبراهيم طوقان، الزاوية: مجلة فصلية ثقافية، رام الله، مديرية الشؤون الثقافية، 2002م.

(31) **العايد؛ صالح بن حسين؛** نظرات لغوية في القرآن الكريم، ط2، الرياض، دار أشبيليا، 2002م.

(32) **عبد الجليل؛ عبد القادر،** الأصوات العربية سلسلة الدراسات اللغوية، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1993م.

(33) **عبد العزيز؛ أمير،** إعجاز القرآن ط1، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2007م.

(34) **عثمان؛ حسني شيخ،** حق التلاوة، ط9، الأردن، مكتبة المنار، 1990م.

(35) **العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل،** الصناعتين، تحقيق: د. مفيد قمحة، د. ط، بيروت، دار الكتب العلمية، 1989م.

(36) **العف؛ عبد الخالق،** التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1،غزة، مطبوعات وزارة الثقافة، 2000م.

(37) **العقرباوي، زيدان محمود،** المرشد في علم التجويد، ط1، عمان، دار الفرقان، 1992م.

(38) **العلايلي؛ عبد الله،** الصحاح في اللغة والعلوم تجديد صحاح العلامة الجوهري، د. ط، بيروت، دار الحضارة العربية.

(39) **أبو علي؛ محمد بركات،** مقدمة في دراسة البيان العربي، د. ط، الأردن، دار الفكر، 1986م.

(40) **ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا،** الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامهم، تعليق: أحمد حسن، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997م.

(41) **الفيروزآبادي؛ مجد الدين محمد بن يعقوب،** القاموس المحيط، ط 4، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1994م.

(42) **القزويني؛ الخطيب،** الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط 4، بيروت.

(43) **قطب، سيد،** التصوير الفني في القرآن، ط4، القاهرة، دار الشروق، 1978م.

(44) **قطب، سيد**، في ظلال القرآن، ط17، بيروت، دار الشروق، 1993م.

(45) **القيرواني؛ أبو علي الحسن بن رشيق**، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: حمد عبد القادر عطا، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001م.

(46) **ابن كثير؛ أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن الكريم، ط2، بيروت، المكتبة العصرية**، 1996م.

(47) **ماريو باي**؛ أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1983م.

(48) **المطعني؛ عبد العظيم إبراهيم**، البديع من المعاني والألفاظ، ط1، القاهرة، مكتبة وهبة، 2002م.

(49) **ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم**، لسان العرب، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003م.

(50) **الهاشمي؛ أحمد**، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تعليق: محمد مهنا، ط1، المنصورة، مكتبة الإيمان، 1999م.